نــازك المـلائكة

أمـيـرة الشعـر الحـديـث

- عبد الوهاب البياتي
- مـمـدوح عـدوان
- د. ثـريـا الـعـريـض
- أحـمـد سـويـلـم
- د. سالم عباس خدادة
- سعيدة بنت خاطر
- د. على جعفر العلاق
- د. عبد الله المعيقل

كتـاب



سلسلة غير دورية تصدرعن
دار الصـدى
للصحافة والنشر والتوزيع



نازك الملائكة..
أمـيرة الشـعر الحـديث

الطبعة الأولى
٢٠٠١

كتاب الصدى ٤



إصدار دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع



نازك الملائكة..
أمــيرة الشــعر الحــديث



نازك الملائكة..
أمــيرة الشـــعر الحـــديث

نـــازك المـــلائكة..
أمـــيرة الشعـــــر الحـــديث

المحتويات

كتـــاب
الصدى

يصدر عن دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع

المدير العام رئيس التحرير
سيف محمد المري

سكرتير التحرير
عمر بسيسو

الكتاب الرابع من سلسلة إصدارات غير دورية
إعداد القسم الثقافي

ناصر عراق
يحيى البطاط
إيمان محمد

تصميم وإخراج
نسيم زيتون

لوحـات
فاليا أبو الفضل

مراقبة الطباعة والإنتاج
عدنان عثمان
خير الدين خزام

عناوين دار الصدى
الإمارات العربية المتحدة ـ دبي ـ شارع الشيخ زايد ـ برج المدينة
(٢) شقة ٤٠٢ ـ ص.ب ٢٩٠٦٦ و ٧٣٣٣١
الإدارة والإعلانات: هاتف: ٣٣١٤٣١٤ ، فاكس: ٣٣٢٢٢٩٢
التحرير: هاتف: ٢٤٢٢٢٢٤ ـ فاكس: ٢٤٢٣٢٢٠ ـ ٣٤٢٢٩٢٩
أبوظبي فاكس: ٦٣٢٠٨٤٧ ـ ٠٢
التوزيع والاشتراكات: هاتف: ٣٣٢٧٨٨٨ ـ فاكس: ٣٣٢٧٩٧٩
E-mail: alsada@emirates.net.ae

نازك الملائكة..
النهر السادس

بقلم: سيف المري

تعرّفت إلى شعر نازك الملائكة، وأنا لمّا أزل صغيراً، حين قرأت لها عام ١٩٧٣ ديوانها المشهور «مأساة الحياة وأغنية للإنسان»، الصادر في بيروت عام ١٩٧٠، والذي احتوى على قصيدتين طويلتين، تحمل كل واحدة منهما شطراً من عنوان الديوان. ولو أخذنا نقرأ على عجل شيئاً من «مأساة الحياة» عند نازك، حيث تقول:

عبثاً تحلمين شاعرتي
ما من صباح لليل هذا الوجود
عبثاً تسألين لن يكشف السر
ولن تنعمي بفك القيود

لوجدنا أن جو قصيدة مأساة الحياة يمتد مفعماً بالألم الذي ينعكس على جو النص الشعري، بحيث لا نرى في الأفق سوى ضباب الشك والحيرة من ليل الوجود الطويل، بدءاً من آدم ومأساة قابيل وهابيل، وانتهاء بالحرب الذرية التي ستبيد الوجود. ولو أن نازك في رائعتها الثانية «أغنية للإنسان» حاولت التخفيف من إيقاع التشاؤم من ليل الوجود الذي لا نهاية له، إلا أن «الدراما الشعرية» عند نازك تدل على امتلاك أدوات الشعر باقتدار وبأسلوب لا يتكرر في الشعر العربي. وقد دأب الشاعر العربي منذ أقدم العصور على الاستشهاد بالألم والركون إليه لإيضاح القدرة الإبداعية؛ فها هو الغلام القتيل طرفة بن العبد قبل قرون عديدة في معلقته الشهيرة التي مطلعها:

لخـولة أطـــلال ببرقة ثهـــــمد

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

تـراه وهـو يصـف جمـال صـوت الـمغنية وقد ألبسه هالة من الألم حيث يقول:

إذا رجعت في صوتها خلت صوتها

تجاوب إضآر على رُبـــع رِدَي

فصوت المغنية من الجمال، بحيث يشبه صوت الناقة الحزين، وهي تجاوب بنبرة مفعمة بالألم وليدها الميت؛ إنها نبرة الحزن التي يطرب لها العربي منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا، ومسحة الألم التي تعني له الكثير.. وبينما تبحث الأذن غير العربية عن النغمة ذات الإيقاع «المفرح» نجد الأذن العربية لا تطرب لغير «الحزن».. وهي دراما حياتية معاشة، ونازك الملائكة ابنة البيئة العربية، لا تستطيع الابتعاد عن آلام الإنسان العربي، بل إنها سليلة شعب عربي أدمن الألم والمعاناة، إنه شعب العراق الشقيق الذي يمثل جزءاً لا ينفصل عن جسد الأمة العربية، وهي صوت عربي أصيل استطاع أن يعطي للمرأة حضوراً في محافل الشعر والثقافة، باعتبار المرأة العربية عانت من هضم حقوقها لأجيال عديدة، ومن حقها أن يكون لها وجودها المؤثر في ساحة الأدب والشعر.

ونحن إذ نقدم هذا الإصدار عن نازك الملائكة، فإن الذي نقصده هو تكريس هذه الظاهرة الإبداعية في نفوس أبناء العرب الذين نسعى لإيصال شيء من ثقافتنا إليهم، والتي تمثل نازك الملائكة ركناً من أركان حاضرها ومستقبلها، على الرغم من مسحة الحزن الغالبة على نصوصها الشعرية، ولكنه الحزن «الهادف» الذي يحرك فينا الشعور بما يعانيه الإنسان من آلام توحد البشر جميعاً، فهل تنجح نازك الملائكة في توحيد مشاعر الأمة العربية، أم أن الزمن لم يعد زمن الشعر؟

(في اعتقادي أن الشعر كالشمس التي تختفي لتعاود الظهور ثانية بتوهج أكبر، وفي اعتقادي أيضاً أن نازك الملائكة ثروة أدبية وقومية تستحق منا أن نحتفي بها وأن ندرس إبداعاتها، ونسلط الضوء على ما قدمته من إضافات للكلمة الشعرية، بدءاً من قصيدة الكوليرا عام ١٩٤٧، والتي اعتبرها العديد من النقاد بداية شعر التفعيلة، ومروراً بدواوينها «عاشقة الليل» و«قرارة الموجة» و«شظايا ورماد».. وغيرها من إصدارات شعرية تحتاج إلى من يعيد تسليط الضوء عليها برؤية جديدة لشاعرة أضافت إلى العراق نهره السادس.)



نازك الملائكة..
أمــيرة الشــعر الحــديث

المبدعون قروناً طويلة في درب واحد محكوم بقوالب وقوانين صارمة خاصة بالوزن والقافية، حتى جاءت نازك في أربعينيات القرن الماضي متسلحة بخيال جسور وموهبة شعرية متوترة وفياضة، لتطيح بالنسق الرتيب السائد، وتشرع في تشييد بنيان مغاير للقصيدة العربية، سرعان ما وجد له صدى طيباً لدى كل الذين أدركتهم حرفة الأدب، ومن ثم أصبح شعر التفعيلة، أو الشعر الحديث كما أشيع عنه، هو النموذج السائد منذ أن كتبت نازك «كوليراها» وحتى الآن.

لا يغيب عن فطنة القارئ أن إبداعات نازك كانت استجابة فنية غير مباشرة للتغييرات السياسية والاقتصادية والثقافية المهولة التي أفرزتها ويلات الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩ – ١٩٤٥). والتي أدت إلى إشعال الاضطراب في كل مناحي الحياة، حيث أصبح من المحتم نزع القواعد البالية وإفساح المجال لكل جديد قادر على اصطياد أدق المشاعر التي ولدتها الظروف الجديدة، والتعبير عنها أدبياً وفنياً بلغة جياشة توائم العصر وتقلباته، وتلبي أشواق الناس للمتعة والجمال.

في هذا الكتاب، حاولنا أن نرصد التاريخ العريض للسيدة نازك وإبداعها الشعري والنثري من خلال العديد من الدراسات والشهادات التي تناولت بإسهاب مجمل إنجازات هذه المرأة الاستثنائية، فضلاً عن أننا أوردنا نماذج من قصائدها نزعم أنها تعطي صورة عامة عن الفضاء الشعري الذي أبحرت فيه نازك بيسر وسلاسة.

أذكر أنني في أواخر عام ١٩٨٠ استمعت إلى قصيدتها «الزائر الذي لم يجئ» والتي كان يحفظها ويرددها أحد أصدقاء الزمن المنفلت، ومن ساعتها وأنا مفتون بشعر هذه المرأة ذي النبرة الشجية التي تبحث عن حلم نادر في زمن واقعي، ولما لم تجده ارتاحت بسلام على أرصفة الشجن الشعري النبيل.

عموماً إذا كانت المقادير حرمتنا من أن نعيش في زمن الخنساء التي سبقتنا إلى الوجود بمئات السنين، فإنها كافأتنا بالحياة في زمن نازك الملائكة.. وهو أمر محمود على كل حال.

ما حكاية الدب الذي طارد «نازك» وشقيقتها؟!

«إحسان الملائكة» تفتح ملف الذكـريات
كان بيتنا ملتقى للمثقـــفين العــرب

بغداد ـ «الصدى»:

استذكرت الكاتبة والباحثة والمترجمة العراقية إحسان الملائكة شقيقة الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة سنوات طفولتها وصباها وشبابها في حضن عائلة يفيض فيها الشعر كنبع ماء، فلا حديث ولا مزاج إلا وكان الشعر سيده بل وسلطانه.. هذا العالم الشعري كان في بيت من بيوت بغداد في منطقة «أبي قلام» خلال العشرينات من القرن الماضي.

والسيدة إحسان امرأة مليئة بالجهد والعطاء والإبداع، تقرأ وتكتب بالإضافة إلى العربية بالإنكليزية والتركية.. في هذا الجو.. تخفف من معاناة وحدتها بعد أن أسر ولدها «ملهم» في الحرب وتوفي زوجها وفارقتها شقيقتها نازك إلى القاهرة.

على الرغم من تجاوزها السبعين من العمر فإنها تمتلك خلف نظارتها الطبية نظرة ثاقبة ومدركة لمعنى الحياة، وما زالت أناملها تمسك القلم ببراعة وثقة.. وبعد تجربة خمسين عاماً عاصرت خلالها تحولات التاريخ والأدب، فقد شهدت ظهور وتفجر موهبة الشعر لدى العديد من الشعراء ومنهم شقيقتها «نازك الملائكة» التي سبقت إحسان في كتابة الشعر بسنوات.

ولدت إحسان عام ١٩٢٥ في بغداد لعائلة غذاؤها الأدب والقراءة، وسماع الموسيقى الكلاسيكية، ومتابعة الأفلام العالمية، والدها الشاعر العراقي

صادق جعفر الملائكة، ووالدتها الشاعرة سلمى عبدالرزاق وكنيتها «أم نزار».

في هذا الجو الثقافي عاشت إحسان حياة خيم عليها الانسجام والحب والتكامل والشعر، ضم الوالدين والشقيقتين.

تتحدث إحسان الملائكة عن طفولتها بقولها:

عشت طفولة غير اعتيادية لأني كنت امتلك عادات غير شائعة بين الصغار، مثل الحرص على النظام والترتيب، والمحافظة على الهدوء والقدرة على التحكم. هذه الخصال كانت تمنعني من التمتع بطفولتي واللعب مع صديقاتي في المدرسة، ولم يبد عليّ ميل للمطالعة على عكس نازك التي كانت متوجهة كلياً نحو الثقافة ولا تفتأ تحثني على الاقتداء بها، لكن وقع التغيير في ميولي وأنا في الرابعة عشرة من عمري، حيث تملكني جو غريب من العشق لما كان يشاع في البيت من أجواء الشعر.. فكان والدي يقول الشعر في سياق الكلام، وكانت والدتي تحفظ آلاف الأبيات الشعرية، ولهذا تملكني عشق للقراءة، بدأت بقراءة المقالات الأدبية والسياسية والروايات والمجلات الثقافية وحفزني جو البيت الذي كان أشبه بملتقى الأدباء والمثقفين العراقيين والعرب ما جعل الأدباء يطلقون على بيتنا «بيت الأمة العربية»، وهذا ما جعل الأجواء التي نعيشها تغمرها حرية الفكر.. وكنا نلمس التحضر في معاملة والدنا حيث كان يصطحبنا إلى دور السينما في الأربعينات وكنا نلبس القبعات في الوقت الذي كان لباس المرأة السائد هو العباءة، وكان يصطحبنا إلى المحاضرات والاحتفالات الثقافية على الرغم من استنكار الأقارب والجيران لهذه العادات.

*** ما تأثير شقيقتك نازك عليك شخصياً؟**

- لقد وقعت في طفولتي وصباي وحتى في عنفوان الشباب تحت تأثير سحر نازك من دون قصد مني، وظلت طوال سنوات عدة النموذج الأمثل الذي اقتدي به قولاً وفعلاً.. كانت لي في الواقع الوجدان الداخلي الذي يحرك خطاي من دون أن ألاحظ ذلك، حتى أن بعض معارفنا ينادونني باسمها لكن أياً منهم لم يناد نازك باسمي، وهذا يؤكد طغيان شخصيتها على شخصيتي في ذلك الحين، غير أني لمست تأثيرها على كل أفراد عائلتي. حين أستعيد أقدم ذكرياتي مع نازك تثب إلى ذهني طريقتها الممتعة في سرد الحكايات والقصص، فكانت تجمعنا وتشرع في سرد قصصها بأسلوب جذاب لا أدري ممن تعلمته، ومع أن تلك الحكايات والقصص قد مسحت من ذاكرتي إلا أن ما أتذكره جيداً

تلك المخيلة الواسعة العجيبة التي تمتلكها نازك، فأفكارها في حركة دائبة وأحاسيسها متدفقة خصبة ثرية.. فلم تكن مثل أي إنسان أعرفه وهي كذلك حتى الآن.. كانت تفاجئنا دائماً بأفكار لا تخطر على بال.. لما تمتلك من ذهن متقد وإدراك وفهم عميقين.

* **وماذا تعلمت منها؟**

– من نازك تعلمت وفي عهد مبكر من حياتي أن أرفض توافه الحياة اليومية ومشاغلها، ومع أنها أخذت هذا الترفع عن الصغائر من الوالدين أساساً إلا أنها عرفت كيف تغرس عاداتها الجميلة النبيلة في نفسي حتى صارت جزءاً من شخصيتي.. كما أنها تركت في نفسي خصالاً فاضلة مثل إتقانها لكل عمل تقوم به مهما كانت تعترضه من مصاعب ومشاغل، والأهم هو استغلالها للوقت بشكل منظم ومرتب، فكانت تحدد لكل ساعة من ساعات يومها عملاً ثقافياً معيناً، وتسجل ذلك في ورقة وتعلقها أمامها كي لا تحيد عن نظامها، وعلى هذا النظام الدقيق أخذت تفاصيل تنظيم حياتها كشاعرة، فتعلمت منها كتابة اليوميات، وتخصيص دفاتر للمختارات الأدبية والشعرية والنثرية، وتخصيص غيرها لأغاني كبار المطربين، وتعلمت منها عادة ترتيب الصور.. وكانت نازك تمتلك مكتبة واسعة من المعزوفات العالمية كانت تستمع إليها أثناء الكتابة أو القراءة، ليشجع على انسيابية أفكارها واستمرار تدفقها وفي بيتي حدث الشيء نفسه.

* **ماذا تتذكرين في هذه اللحظة عن نازك؟**

– قد لا يكون أمراً مألوفاً تلازم شقيقتين، وهناك عدة أخوات وأخوة وصديقات، ولكنني أنسب ذلك إلى حاجة نفسية ربما نبعت من شعوري بالحماية إضافة إلى توافر عامل المحبة وتماثل الميول والأهواء فكنا عاشقين للطبيعة وكنا ننفرد أنا وهي خلال السفر للإستمتاع بالطبيعة، وأذكر ذات صباح كنا نجلس وحدنا عند نبع ماء شديد الصفاء في بلدة (مرستك) في شمال العراق، كان الماء البارد كالثلج يترقرق فوق حصى لا منتهى لألوانه البهية، وشعاع الشمس ينكسر بين الأمواج، وإذ نمد أيدينا لتمس ماء النبع تفاجئنا الفراشات أمامنا بحفيف أجنحتها وفجأة التفتت إلى نازك قائلة: ماذا لو برز أمامنا دب متوحش، ونحن على هذا البعد من أصحابنا فجمعنا أشياءنا على عجل وعدنا إلى رفاق السفرة، وبعد هذه السفرة كتبت نازك يوتوبيا في الجبال..

تفجري يا عيون
بالماء بالأشعة الذائبة
تفجري بالضوء بالألوان فوق القرية الشاحبة
في ذلك الوادي المغشى بالدجى والسكون
تفجري بيضاء فوق الصخر
لوناً وضوءاً يتحدى كل رجس البشر
تفجري لن يسأم المنحدر..

ولكن هل الحديث عن نازك من منتهى؟ أبداً. لكن أصدق من تحدث عن نازك شعرها، فهو المعبر الحقيقي عن ذاتها، والمجسد الأصلي لشخصيتها ولها أبيات ترسم صورة دقيقة لشخصيتها في القصيدة التي عنوانها: «أنا».

الذات تسأل من أنا
أنا مثلها حيرى أحدق في ظلام
لاشيء يمنحني السلام
أبقى اسأل والجواب
سيظل يحجبه سراب
وأظل أحسبه دنا
فإذا وصلت إليه ذاب
وخبا وغاب

*** ما مكونات ثقافة الشاعرة وبمن تأثرت؟**

- للألفاظ عند نازك كيان مستقل قائم بذاته، وكانت شغلها الشاغل والوقوع في الخطأ اللغوي شيء لا تتحمله ولا تطيق السكوت عليه، قد يكون لهذه العادة صلة بتلمذتها على يد أستاذنا الكبير مصطفى جواد. وكانت دروسه ممتعة لنا فكان من أصدقاء الوالد. وكذلك كان لنازك اهتمام باللغة وعلومها كالنحو والصرف والعروض وهذا استغرق وقتاً كبيراً من حياتها، فقد بدأت بدراسة مؤلفات أعلى من مستوى عقلها، وهي ما زالت في الدراسة المتوسطة مثل شروح ألفية ابن مالك، وشروح ابن هشام، وابن عقيل، وابن الناظم، وتعمل فيها جميعاً مستخدمة عدة دفاتر للتعليق والنقد والمقارنة، ودرست مؤلفات ابن جني والقالي والسيوطي والزمخشري والمبرد والجاحظ وغيرهم وتحفظ الشواهد النحوية بولع عظيم. أما قراءاتها في الشعر فكانت بلا كلل أو ملل وتحفظ عشرات الآلاف من الأشعار وكانت تخصص عدداً كبيراً من الدفاتر لمختارات الأشعار قديماً وحديثاً.



شهـــــادات



عبد الوهاب البياتي

د. ثريا العريض

أحمد سويلم

منصف الوهايبي

سعيدة بنت خاطر

د. عبد الله المعيقل

د. ثابت الآلوسي

رفعت سلام

د. علي جعفر العلاق

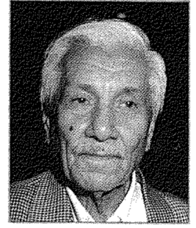
ممدوح عدوان

محمد القدوسي

يحيى البطاط

البياتي قبل رحيله بساعات:

نــــــازك..
أميرة التجديد والحداثة



عبد الوهاب البياتي

دمشق: عيد البرغوثي

كنت على موعد معه قبيل رحيله بساعات، لأسمع شهادته في الشاعرة المبدعة نازك الملائكة، وعندما التقيته، كان كعادته سباقاً للموعد.

لاحظت تعبه في تنفسه الصعب، سألته: أراك تعباً؟ قال: «هي أزمة الربو داهمتني منذ الظهيرة». وعندما لمته: كان بإمكانك تأجيل الموعد، قال: «أحب الخروج للشمس والهواء، وأضاف، لم يبق وقت لتأجيل المواعيد»!

أفزعتني ملاحظته، أهو حدس الشاعر باقتراب رحيله؟ وداهمتني تداعيات عن أناس كثيرين حدسوا باقتراب رحيلهم ورحلوا.

لم يكن هو، ولم أكن أنا، ولم يكن أحد يعلم، أن حدس الشاعر البياتي باقتراب رحيله كان قريباً قرب الأصابع.

هكذا.. رحل الشاعر الكبير، ولم يمضِ يوم على حدسه المفجع بالرحيل، لم يمضِ يوم على لقائنا الأخير.

وتشاء المصادفات القدرية ربما، أن يكون لـ «الصدى» هذا الحديث الذي جرى معه في فندق المريديان بدمشق، في ساعاته الأخيرة، ونعتقد جازمين بأن ذلك كان حديثه الأخير الذي قدّم فيه

شهادته بالشاعرة المبدعة نازك الملائكة، زميلته في الريادة الحداثية لشعرنا العربي المعاصر، وإليكم ما قاله البياتي في ساعاته الأخيرة عن نازك الملائكة:

تكبرني نازك الملائكة بثلاث، أو أربع سنوات، حيث تخرجت في دار المعلمين العالية أيضاً قبل دخولي إليها بثلاث، أو أربع سنوات، لكنها في انتمائها، تنتمي إلى بغداد، إذ إنها من عائلة دينية أدبية معظم أفرادها يكتبون الشعر، فوالدها صادق الملائكة (رحمه الله) كان استاذي في الإعدادية المركزية، أي قبل دخولي دار المعلمين العالية، وكان يعشق الشعر ويكتبه، وهو الذي حببني في كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، إذ كان يقرأ لنا فصولاً كثيرة من هذا الكتاب.

في مثل هذا الجو عاشت نازك الملائكة، ضمن أسرة محافظة، مهتمة بالشعر والأدب، وأذكر أنه بعد سنوات طويلة، عندما كنت ذات مرة في الكويت، بدعوة من رابطة الأدباء الكويتيين، تحدثت عنها في الندوة التي أقيمت لي، فَفَرِحَتْ فرحاً شديداً، ودعتني إلى بيتها هي وزوجها الدكتور محبوبة، لبيّت الدعوة، وكان أغلب المدعوين من الأساتذة العراقيين في جامعة الكويت، وفوجئت بأنها جاءت وسلمت عليّ، وعليهم، ثم اختفت ولم تظهر ثانية، على الرغم من أنها صاحبة الدعوة، يحضرني هذا المثال لأعطي فكرة عن الجانب المحافظ في شخصيتها.

هي قارئة جيدة، إلا أن قراءاتها كما أعتقد مثالية وأفكارها مثالية كذلك، يقترب بعضها من السذاجة، وهذا ليس له علاقة بموهبتها، إذا عدت إلى الرسالة التي أرسلتها إليّ والمنشورة في كتاب «فتوحات البياتي»، وقرأتها ستشعر بما أقول، فمثلاً وجهة نظرها في الصوفية، تنحصر في مفهومها الديني، ولا ترى أية علاقة للصوفية بالإتجاهات الفلسفية الأخرى، بل كانت تندهش وتستغرب كيف يمكن لشاعر مثلي أن يجمع بين اليسارية والصوفية في آن. علماً بأن الصوفيين كانوا

يدافعون عن روح الأمة، وهذا ما يظهر في شعر جلال الدين الرومي، إذ إن أغلب المؤرخين يعتقدون بأن أشعار جلال الدين الرومي الصوفية هي التي أججت روح المقاومة لدى الناس الذين صدّوا المغول والصليبيين.

يعود الراحل البياتي إلى الحديث عن بدايات تعارفه مع الشاعرة نازك الملائكة بالقول: تعرفت إلى نازك بعد تخرجها في دار المعلمين، حيث قمنا أنا وبعض الأصدقاء بزيارة لأسرتها وأذكر أننا اختلفنا حينذاك في كثير من الأمور، وكما قلت، فإن أفكارها ثابتة، لا تتحول، ولا تقبل المناقشة أبداً.

وأتذكر، أننا تكلمنا حول العروض والإيقاع في القصيدة الحديثة، ولمست أنها تحاسب القصيدة الحديثة المكونة من التفعيلات كمحاسبة الناقد للقصيدة العمودية، فتتكلم عن نقصان حركة هنا أو هناك، وتعتقد بأنه لا يوجد إيقاع في الشعر العربي، وإنما هناك أوزان الخليل، ومن يخرج عليها يكون كمن خرج عن الشعر.

سألنا الراحل البياتي: ألا يتناقض هذا مع التحديث في الشعر، فقال: نعم، حتى أنها تناولت هذه الناحية في كتابها عن «قضايا الشعر»، كما يتناولها عروضي متزمت جداً، ولم تفرق بين التفعيلة أو الوزن الخليلي، وبين الإيقاع في القصيدة الحديثة، هناك إيقاعات خطيرة موجودة في شعر السياب، وكذلك في شعر صلاح عبدالصبور، وفي شعري.. ولكنها اعتبرت ذلك خارج السياق، وخارج الوزن الخليلي، وتكلمت في مكان آخر، وكذلك في شعر أبي تمام وفحول الشعراء هناك إجازات، أي أنهم أجازوا ذلك لأنفسهم مضطرين، من أجل جلال المعنى، أو جمال الصورة، وأعني بذلك جواز استبدال همزة القطع بهمزة الوصل.

ما أريد قوله: إنها كانت متشددة جداً في آرائها، حتى أن كتابها قوبل بتحفظ شديد من قبل المعنيين بالشعر، بينما هلّل له المحافظون

جداً، وهذه علامة لم تكن في صالحها.

أبديت اهتماماً كبيراً، في البداية، في شعرها، أكثر من اهتمامي بشعر السيّاب ذلك لأن لغتها صافية، وكانت قصيدتها رومانسية، وليست كرومانسية الشعراء الإنجليز الرجال مثل بايرون، بل قريبة إلى شعر الشاعرات الرومانسيات البريطانيات، وشعر المرأة البريطانية الرومانسي يختلف عن شعر الرجل، فهو يهتم بالقضايا الصغيرة، وبالشؤون الذاتية، بينما تجد مجتمع البيت والمجتمع الأسري والذات والمرآة والصوف والإبرة وكل شؤون المرأة مجتمعة في شعر المرأة الرومانسية.

لقد أعجبتني هذه اللغة المصقولة التي هي حديثة فعلاً بعكس لغة السياب مثلاً الذي كان في القصيدة التي يتمرد فيها على العمود يكتب بلغة كلاسيكية كلغة أبي تمام على سبيل المثال، أي لم تتبلور لديه لغة خاصة.

كان لنازك في بداياتها لغة خاصة تماماً، لكن كنت أحياناً عندما أقرأ هذه القصيدة، أو تلك أقول: لو كتبت هذه القصيدة بالشكل العمودي لما فقدت شيئاً، أتساءل لِمَ التشديد؟ عندما أقرأ بعض شعرها، وليس كل شعرها طبعاً، أي أنه كان يمكن أن تكتب هذا الشعر بطريقة عمودية، وفعلاً كانت هناك قصائد تتناول شؤونها الذاتية كتبتها بالشكل العمودي، أنا أفضلها على القصائد الأخرى التي لم تلتزم فيها بعدد التفعيلات العروضية، يعني هي مدرسة خاصة كما أعتقد، إنها تختلف عن مدرسة الشعراء الرومانسيين الرجال كعلي محمود طه، إبراهيم ناجي، وتختلف عن فدوى طوقان اختلافاً كبيراً، إذ إن فضاء فدوى طوقان أكبر والآفاق التي عبرت عنها أوسع، فدوى خرجت من الذات وعبرت عن قضايا كثيرة، أي اقتربت بإمكانياتها الشعرية من الشعر الذي لا يمكن أن نصنفه إلى شعر نساء ورجال، بينما نازك بقيت تكتب شعراً أقرب إلى طبيعة النساء، وهذه ميزة لها، وليست عيباً فيها، هو شيء

جميل ونحن بحاجة إلى مثل هذا الشعر.

استمرت نازك في الكتابة، إلا أن ما جرى في العراق وفي العالم العربي من انقلابات وثورات، أضعف صوتها ثم بدأ يختفي شيئاً فشيئاً.

لقد كانت نازك في بداياتها عظيمة حتى مطلع السبعينات، ولكنها لم تواصل الرحلة، وانقطعت عن الكتابة الشعرية، وبدأت تكتب في قضايا سياسية، فقد صدر لها كتاب لا أتذكر عنوانه بالضبط عن التجزئة في الوطن العربي أو شيء من هذا القبيل، أي أنها صرفت اهتماماتها عن الشعر، وبدأت تنتج وتكتب عن القومية وما شابه، ولكنها تناولت ذلك أيضاً بشكل تقليدي كلاسيكي مثلما تحدث بعض القوميين في الأربعينات (نفس الشعارات الساذجة)، وعلى الرغم من فهمها العميق إلا أنها اكتفت بالقليل، أو بالأحرى لم تكن لديها مغامرة وجودية لغوية بل اكتفت بحافة الأشياء، حافة التجديد، وأجادت إجادة كبيرة حقيقية في هذا المجال.

أنا أعتبرها شاعرة كبيرة، بل أهم شاعرة عربية في بداياتها، دواوينها الأولى (الأول والثاني وحتى الثالث)، من أهم دواوين الشعر العربي، ولو استمرت في التطور وفي ارتياد آفاق جديدة لبلغت شأواً كبيراً للمرة الأولى في تاريخ الشعر العربي كامرأة، ولكن مع الأسف كما ذكرت إنها لم تواصل الرحلة.

وعندما منحت جائزة البابطين للشعر كنت مدعواً للإمارات حيث جرى الاحتفال، وهي لم تستطع الحضور لأسباب صحية لاستلام الجائزة، وزوجها الدكتور محبوبه ذكره الله بالخير ألقى كلمة نيابة عنها، ولكن الكلمة كانت محافظة جداً وضد الشعر الحديث، حتى أنني رغم أن المناسبة لم تكن مؤتمراً أدبياً، إنما هي كلمة بمناسبة الاحتفال ونيل الجائزة اضطررت للرد عليه، وقلت له: هذا يسيء لنازك جداً، فأنت بأي حق وهي المجددة الأولى في الشعر العربي كامرأة، تأتي وتتكلم ضد الشعر الحديث؟!

٢٣

نازك الملائكة ..
أميرة الشعر الحديث



أرى فيــها جذور شاعريــتي الأولى

بقلم: د. ثريا العريض *

أعترف من البداية أن شهادتي في نازك الملائكة شهادة مجروحة. . فهي شهادة امرأة في امرأة وشاعرة في شاعرة. . ثم هي شهادة في مبدعة أحبها وأقدرها تقديراً جماً. . وفوق ذلك كله ربما أرى فيها بعض ذاتي الأنثوية، وجذور شاعريتي الأولى.

وقد تعرفت إلى شعرها مبكراً في حياتي، حتى قبل أن أعرف أكاديمياً ما الشعر أو أفكر في مقوماته ومكوناته. كنت أتسلل إلى مكتبة والدي الزاخرة وأقرأ ما يشدني من الكتب وخاصة الدواوين الشعرية والروايات. هنا تعرفت على نازك الملائكة، روحاً من تلك الأرواح المفعمة بالانفعال الإنساني وبعدها صرت أتابع قصائدها المنشورة في مجلتي «الأديب» و«الآداب». وشدني إليها من دون أن أعرف ذلك وقتها، كونها أنثى مثلي أحست ببعض ما أحسه من انفعالات ومشاعر أنثوية، وعبرت عنها، شدني أيضاً شعر نابغين غيرها من الجنسين مثل فدوى طوقان، وإيليا أبو ماضي، وميخائيل نعيمة، ولكن شعرها تميز بإيقاعه المختلف، بسيط ويدخل القلب مباشرة وكأنه تهويمة ذاتية تصدر عني لا عنها، ثم هو ينبع من خلفية ثقافية عالمية الآفاق.

وعلى مدى السنوات اتضحت الصورة أكثر فأحببتها واحترمتها أكثر، في هذه الساحة المليئة بالشعراء والشاعرات، يتفاوتون بين مرتبة التفوق الحقيقي، والعادية الطامحة، ومرتبة الانحصار في تقليد الغير وانتقاء الإبداع، حتى المرتبة الأدنى حيث انتفاء الشاعرية كلياً، تسمق

قامة نازك الملائكة في موقع مميز تقف فيه وحدها.

في الغالب حين يتناول النقاد موقع الشاعر من الساحة الابداعية يأتي ذلك في إطار توضيح إجابة السؤال عن مدى إجادته لمهارات نظم الشعر، وإتقانه للعروض وتميز أسلوبه. في حالة نازك الملائكة تجاوز موقعها تأكيد كونها شاعرة جيدة أو لا، إلى كونها شاعرة موهوبة مجددة، ابتدأت بها مدرسة جديدة في الشعر وقادت موجة جديدة حررت فيها الشعر العربي من تقيده التام بمتطلبات وفرضيات الشعر العمودي، وخضوعه لها.

وحتى لو قبلنا فكرة أن نازك لم تكن وحدها المجددة أول من شرع بوابة الشعر الحر أو شعر التفعيلة، وأن علي باكثير وبدر شاكر السياب وصلاح عبدالصبور وربما بلند الحيدري وغيرهم قد زاملوها في تلك الخطوة إن لم يسبقها باكثير في ذلك، إلا أن نازك تظل فعلاً هي أم الشعر الحديث وإن تكاثر آباؤه وأبناؤه وبناته.

أن تكون امرأة عربية مبدعة ليس شيئاً مستغرباً، فقد كانت هناك شاعرات قادرات على نظم الشعر بتميز منذ أيام الجاهلية، وما قاله زهير للخنساء عن كونها منافسة قوية لحسان ليس مستغرباً، لو لم تكوني امرأة.. لقلت أنك الأشعر. المستغرب أن تكون هناك امرأة عربية مجددة تخلق موجة يركبها بعدها الكثيرون ويحاربها الكثيرون.

ولندع ما يستشهد به المعارضون من كونها قد أسفت لاحقاً عما فعلته، وأعلنت أسفها لما انحدرت إليه ساحة الشعر العربي من تسيب بعد تجديداتها، فهي في الحقيقة لم تعتذر عن رؤيتها المجددة للشعر، وإنما تأسفت لما تمادى إليه اللاحقون، ممن تعلقوا بأهداب حركة تجديدية جوهرية، ثم لم يستوعبوا من روح التحديث والتجديد سوى المظاهر الشكلية، خلوا من الإبداع فكانوا بذلك وبالاً على الشعر والإبداع والتجديد.

ولأعد إلى نازك وموقعها في حياتي وشعري.

يوم أطلعت والدي على قصائدي للمرة الأولى وكان ذلك في الثمانينات. قال لي: «تذكرينني بنازك الملائكة». ووالدي أعرفه شاعراً ناقداً لا يلقي القول جزافاً ولا يسبغ المديح لمن لا يستحقه حتى لو كان

أقرب الناس إليه، ساءلت نفسي عندها: كيف يكون شعري مثلها وبيننا مساحة زمنية تفصل بين جيلين؟ ولكن هكذا هو تأثير نازك ومدى تفوق شاعريتها، نجحت في إثبات تفردها عبر امتحان الزمن.. وكان لها من عمق الثقافة واتساعها ما جعل محتواها الإنساني المشترك أكبر من محتواها الفردي المنحصر في زمن ومكان جغرافي، وقد علمت فيما بعد أن لنازك موقعاً حميماً في قلب والدي كشاعر، وأنه كانت بينهما في شبابهما مراسلات واحترام وتقدير متبادل.

ثم مؤخراً وصلتني شهادة أخرى من الشاعر الغائب الآن عبدالله البردوني رحمه الله، ربط بيننا في معرض حوار معه نشر في أكثر من مطبوعة حول معنى التجديد والحداثة في الشعر قال فيها: إن الحداثة مفهوم لم يستوعب مضامينه كثيرون ممن يظنون أنهم من شعراء الحداثة، وأن الموجة الأولى في تجديد الشعر جاءت بها نازك الملائكة، وأن ثريا العريض – وهذا ما فاجأني – هي مطلع الموجة الثانية من التجديد الحديث.

هكذا مرة أخرى فاجأني وأسعدني أن يقارن شاعر كبير بيني وبينها.

وأعود فأقول أين أنا من قامتها الشامخة؟

إنما يظل لي أن أسعد بكوني احتويت شيئاً من روح ذلك الشعر ولصقت بي نفحة من عبقه.

أطال الله في عمر شاعرتنا المبدعة.. ومنّ عليها بالشفاء ومواصلة العطاء.. فلها من محبيها والمعجبين بها الكثيرون.. بدءاً بجيل العمالقة من مثل والدي أمد الله في عمره والبردوني رحمه الله.. حتى جيلي وجيل القادمين والقادمات إلى ساحة الشعر.

ولها مني أبداً كل إعزاز وتقدير ومحبة واحترام.

*** شاعرة سعودية**



عطاؤها لا يقبل الشك

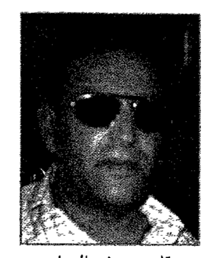
بقلم: أحمـد سويلم *

الشاعرة نازك الملائكة تأتي في مقدمة رواد حركة الشعر الحديث، ويرجع إليها الفضل الكبير في محاولة تأصيل المقومات الفنية لهذه الحركة، وخاصة في كتابها «قضايا الشعر الحديث»، حيث حاولت أن تضع القواعد والأسس التي دعت شعراء المدرسة الحديثة إلى الإلتزام بها.

نازك نشأت في بيت أدب وفن، ولم تكن غريبة عن هذا الوسط.. ولكن لكونها امرأة كان هناك نوع من التحدي لإثبات ذاتها عن طريق ما تكتبه من إبداع شعري. ربما جاءت على نازك فترة من الزمن تراجعت فيها عن بعض آرائها لكن ذلك لا ينفي أنها الصوت النقي الذي يقف إلى جوار كبار الشعراء مثل البياتي وعبدالرحمن الشرقاوي وغيرهما من الذين استجابوا لحركة الشعر الحديث. وينسب إليها أنها كتبت قصيدة «الكوليرا» التي كانت بدايات هذه الحركة، ولكن النقاد اختلفوا فيما بينهم.. فهناك من أرجع بدايات هذه الحركة إلى العشرينات من هذا القرن، أو إلى الشاعر علي أحمد باكثير في مسرحياته اخناتون ونفرتيتي، أو إلى كثير من الشعراء الذين سبقوا هذا التاريخ، بمحاولاتهم الشعرية، ومنهم الشاعر محمد صالح الشرنوبي الذي كتب قصيدة بعنوان «أطياف من البحر الوافر»، وذلك في عام ١٩٤٥، أي أنه سبق نازك الملائكة بثلاث سنوات.

وعلى الرغم من كل هذه الآراء، فإن تأصيل هذه الحركة وبداياتها الحقيقية كانت عند نازك، وما يهمنا هنا هو أن الاستمرار والعطاء لحركة الشعر الحديث التي أضافتها نازك إلى الشعر العربي مؤكدة ولا تقبل الشك.

* شاعر مصري



حصار البنية الإيقاعية

بقلم: منصف الوهايبي *

يتبقى من تجربة نازك الملائكة الكثير . . يتبقى «عمود الشعر» المستجد الذي وضعته لقصيدة التفعيلة، سواء أخذ به الشعراء أم لم يأخذوا. والعمل الذي قامت به نازك شبيه بما قام به الخليل بن أحمد غير أن ما يحمد لنازك هو فطنتها إذ إن الإيقاع، وهو طقس جماعي حميم، ليس مجرد «موضوع» للمعرفة والاستقراء، وإنما هو مصدر للمعرفة من حيث هي موقف حيال العالم، يروم أن يستكشفه على أنحاء مختلفة وبطرائق متغايرة، هي أجناس المعرفة ومناهجها، فكان عملها على ما فيه من نقائص تأسيساً، أتاح للقصيدة العربية أن تكون جزءاً من نص شعري كوني واحد متعدد، من دون أن تنفي وحدته تعدده.

ذلك أنه تعدد يتعين في تغاير الإيقاع وترشح به أنماطه، وهو ليس مجرد كسر للبنية الخليلية، وإنما هو رؤية تتقدم في بناء نص غير متناه يتمثل تراشحاً بين رؤى وتجارب تنضوي إلى ثقافات مختلفة لم يكن شعرنا القديم يحفل بها، تلك بإيجاز هي اللحظة الحاسمة في تجربة نازك: نازك وهي تتملى البنية الإيقاعية وتسعى إلى محاصرتها، وهي في تقديري اللحظة الأبقى.

* شاعر تونسي

٣١

نازك الملائكة ..
أميرة الشعر الحديث



أنا وأستاذتي نازك الملائكة..
معرفة شابها الخوف والقلق

بقلم:
سعيدة بنت خاطر الفارسي *

قيل عنها الكثير والكثير، وما لم يقل عنها الكثير الكثير نازك الملائكة . . أستاذتي، أستاذة الأجيال اللاحقة، علامة بارزة في الشعر المعاصر (علامة لا تخطئها العين، ولا تتجاوزها الأقلام، فهي لم تطل على زمانها لتقول شعراً كما يقول كثير من الشعراء – أو الشاعرات – ولكنها أطلت لتقول شيئاً جديداً وعميقاً في الوقت ذاته، فشعرها لم يتسلق على أشجار الشعر القديم كاللبلاب، وإنما كان شجرة أصيلة، ثابتة في الأرض، فعلى مدى أكثر من ثلث قرن وفروعها تمتد في كل اتجاه، وثمارها اليانعة لم تتوقف عن العطاء إلى اليوم. حقاً إنها تقف في نهاية صف طويل من الأشجار الكبيرة، يبدأ بقمم العصر الجاهلي، ولكنها من مكانها المعاصر، تتوقف الأقلام عندها كثيراً، كما أن «مسيرة الشعر العربي» تتكامل بها أروع التكامل وأدقه).

كانت هذه مقدمة من كتاب تذكاري، نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة، كتب المقدمة د. عبدالله أحمد المهنا من جامعة الكويت.

وقد كان لابد لهذه المقدمة أن تطرح ذاتها لأنها خلاصة مسيرة الإبداع لدى نازك الملائكة.

وليس من الغريب أن يكون هذا اللقب (الملائكة) صفة تلازمها في شاعريتها وأحوالها الحياتية، أخبرتنا في إحدى محاضراتها، بعد أن سألتها

إحدى الطالبات عن دلالات اسمها – وكانت نادراً ما تتحدث عن نفسها – أخبرتنا وهي تصف بيت أسرتها الحصين عالي الأسوار . ودهشة الناس من عدم صدور أي أصوات أو إزعاج من الكبار أو من الأطفال علماً بأن الأسرة كانت كثيرة العدد وبها من صغار السن الكثير ، لذا قال قائلهم: هؤلاء ليسوا أناساً هؤلاء ملائكة ، وأصبح لقباً للأسرة بعد ذلك .

نازك الملائكة ليست إبداعاً شعرياً ، وليست إبداعاً عروضياً أو عملياً فقط ، وإنما هي إبداع إنساني نادر . . تغررمه بيننا نحن البشر حتى لا نفقد النموذج الرائع للإنسانية المصطفاة التي تعكس جزئية تشير إلى الكمال الإلهي المطلق .

أول معرفتي بها شابها شيء من الخوف والقلق ، فقد كنت أسير مع الفتيات الجدد في صف طويل منتظم – يذكرنا بطابور الثانوية – في ممر الطابق العلوي بجامعة الكويت كلية كيفان للبنات ، ورأتنا نازك وتساءلت بلكنتها العراقية المحببة «هذا الجيش الجرار لوين رايح؟» قلنا الصف ، ابتسمت وقالت: قصدتم القاعة ، ومضت . . دخلنا القاعة فوجدناها في انتظارنا – عرفتنا على نفسها كأستاذة لمادتي العروض والنقد والبلاغة ، قالت: غريب هذا العدد في تخصص اللغة العربية ، هذه أول سنة أرى فيها هذا العدد الضخم ، كان عددنا فوق التسعين بقليل ، بعد فترة ثم نقلنا من قاعة إلى أخرى أكبر ، التقتنا في نفس الممر وقالت: «هذا الجيش الجرار بعده ما انهزم؟» ، وهناك في القاعة الأخرى أشارت بوضوح إلى ضيقها منا ، وقد كنا نلوذ بالعدد الكبير ونتساند بشقاوة عمرنا لإثارة غضبها .

ذات يوم قالت وهي مستاءة لعدم مبالاتنا: «على فكرة ما راح يظل للسنة القادمة ربع هذا الجيش . . وسترون» . وكانت عبارتها تنم عن استشراف مستقبلي واضح ، وكأنها حددت العدد تماماً فقد انتقل منا إلى السنة الثانية (١٩) طالبة فقط ، وأصبح كل من يرانا أو يدخل إلى قاعة الدرس يضحك مردداً عبارة نازك «أين الجيش الجرار؟» .

والحقيقة أن نازك كانت إبداعاً شعرياً يعيش حالة شعرية دائمة التوهج ، شديدة التوق إلى عالم المثالية ، ولم تكن نازك في هذا متصادمة

مع ذاتها بل كانت في حالة وفاق تام، فهي تؤمن بما تقوله تماماً بل إنها تعيش ما تقوله.. وكان تصادم نازك مع الواقع الخارجي المحيط بها.

كانت تتصادم بعالم مليء بالاحباطات والانكسارات السياسية «العربية» عالم مليء بالعبودية والانهيارات الأخلاقية، وبينما كانت نازك تشع صفاء كالجوهرة النقية كان الواقع المحيط بها لا يستطيع تقبل كل ذلك التوهج واللمعان النقي، فحدثت المفارقة الحياتية وحدث التصادم بينها وبين الواقع المعاش.

قالت لنا مرة - بلهجتها المعتادة - وبشعور يقطر مرارة: «كيف تضحكون والقدس بيد اليهود؟» ضحكنا أكثر.. وشممت مشاعرها وهي تحترق من خيبة أملها في نقل بعض نقاء جوهرها إلينا.

نازك الحرة التي تكره العبودية نادت بعتق الشعر العربي من سلطة العروض القسرية والقهرية عليه، وجربت التحرر من الكثير من الأشكال التقليدية المكرّسة في الشعر العربي، فجربت التخفف من سطوة بعض البحور على الإرث العربي الشعري (كالطويل، المديد، البسيط، المنسرح.. الخ)، ومالت إلى استخدام البحور المجزوءة والخفيفة والبحور المهجورة المتروكة غير التقليدية، ومالت إلى التخلص من قيود التفعيلات المنتظمة فكانت «قصيدة الكوليرا» ذات النظام الحر في الإيقاع هي البداية وجربت التنوع في القوافي لإشاعة مزيد من الحرية، وللتقليل من سطوة القافية التي كثيراً ما تخضع الشاعر لها، ولا يستطيع الشاعر أن يخضعها في أحيان كثيرة تبعاً لشعوره، وقطعت مسيرة طويلة في هذا المدى من التجديد، ورأت نازك تجربتها تنجح على أيدي كبار شعراء جيلها، لكنها رأت أيضاً ولمست قبل غيرها من الشعراء - نظراً لما تمتاز به من رهافة ونقاء وحدس - اكتمال ما نادت به من حريات وبداية الانحراف والنزول من قمة التجديد والإبداع إلى مزالق الفوضى والخلط بين الشعر واللاشعر، فكانت بحكم تصالحها مع ذاتها وإيمانها بمبادئها وحريتها وصدقها مع نفسها أول من نادى إلى وقف هذه الحريات المغلوطة، بل هاجمت الكثير ممن دعوا إلى الفوضى والخلط بحجة الحداثة.

وكانت هي نازك في كل مواقفها الحرة، لا تأبى أن يتصادم رأيها مع الآخرين إذا ما كان هذا الرأي متصالحاً مع ذاتها ومنبثقاً من حرصها على سيادة الصحيح والحق، ومتماشياً مع مبادئها التي لا تنازل فيها ولا تفريط، فكان أن كتبت بحرص شديد وولع دواوينها الأخيرة التي أصرت فيها على عودة القافية والتزامها واجتلاب دلالات بعيدة كل البعد عن مرمى الشاعر. فكأن القافية هي سبب لفتح طاقات ضوئية في دهاليز الخيال المعتمة فعادت نازك تقول:

«سيسألنا الله يوماً فماذا نقول؟
نعم قد منحنا الذرى والسواقي ومجد التلول
ولكننا لم نصنها
ولم ندفع الريح والموت عنها
فباتت كزنبقة في هدير السيول».

*** شاعرة من سلطنة عمان**



حضورها الطاغي محا غياب المرأة شعرياً

بقلم: د. عبدالله المعيقل *

تزدحم قائمة الشعر العربي مع استثناءات قليلة في مسيرته الطويلة بالشعراء الرجال، وكان الشعر هو هبة الله للرجال من دون النساء، حتى ظهرت الشاعرة العراقية نازك الملائكة، فجعلت من الشعر العربي إرثاً مشاعاً للجميع، وكان حضورها الطاغي كافياً لمسح كل غياب تاريخي لشعر المرأة.

وما كان اقتحام هذا الإرث الرجولي والانطلاق منه نحو تحقيق انجاز شعري ممكناً إلا من خلال موهبة أصيلة ورؤية واعية للفن ودوره كتلك التي كانت في جعبة الشابة نازك في أواخر الاربعينات الميلادية.

تقول سلمى الجيوسي بأن شعر نازك يتميز بصفاء في الأسلوب، وتقنية شعرية جديدة نادرة في شعر المرأة آنذاك، بل في شعر الرجل، كما أن دورها في تخليص الشعر من الاحتكار الرجولي أوضح من أن يخفى.

يقول إحسان عباس: إن دافع نازك لارتياد تجربة جديدة (الشعر الحر) هو محاولة التغلغل في أعماق النفس في مجتمع لم يتعود صراحة المرأة في التعبير عن مشاعرها، وأن هذه التجربة تخلصها من إيقاعات البطولة الرجالية في شعر الرجال.

كانت نازك الملائكة شاعرة أساسية من بين شاعرين أو ثلاثة يتنازعون ريادة الشعر الحر وثورته على الشكل العمودي وهي ثورة فنية في

أساسها، ولكنها أيضاً كانت ملائمة للحظة التاريخية والنفسية التي كانت تمر بها الأمة العربية في تلك الفترة.

تقول نازك: إن قصيدتها (الكوليرا) هي أول قصيدة عربية تكتب ضمن التجربة الجديدة، ويدعي السياب أنه صاحب الفتح الأول في قصيدته (هل كان حباً؟)، وتأتي أسماء مثل علي أحمد باكثير ولويس عوض وغيرهما كرواد في هذا الفتح كما يزعم شاعر سعودي تنويري بارز هو محمد حسن عواد بأنه الأسبق.

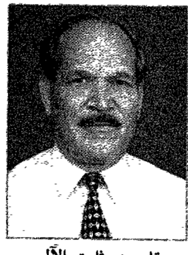
ويبدو أن اللحظة التاريخية كانت مواتية للتجديد في كل موقع عربي، لكن نازك والسياب ومن ثم عبدالوهاب البياتي في ديوانه الثاني (أباريق مهشمة ١٩٥٤) هم قادة الشعر الحر آنذاك وواضعو أسسه.

غير أن نازك هي أول ناقدة تنظر إلى الحركة الجديدة، ويشتمل ديوانها الثاني: شظايا ورماد ١٩٤٩، الذي انطلقت منه تجربتها في الشعر الحر، يشتمل على مقدمة نقدية لهذا الشعر الجديد. تعبر فيها عن إيمانها بضرورة الثورة والتغيير ويرى إحسان عباس أن هذه المقدمة (هي التي أوجدت للتيار الشعري الجديد مسوغاته الفكرية وقرنت بين التجربة العملية والسند النظري).

لكن، الفن من حقه أن يظل بلا قيود، والثورة – خاصة في الفن – ما هي إلا جزء من عملية التغيير المستمر.

ومن هنا يرى البعض أن نازك الملائكة، عندما حاولت التنظير الشامل للتجربة في كتابها: (قضايا الشعر المعاصر ١٩٦٢) بدت محافظة نوعاً ما، فاشترطت للتجديد قواعد وقوانين بعضها يتنافى وطبيعة الشعر كفن حياته في تجدده الدائم بعيداً عن أي قيد.

*** ناقد وأكاديمي سعودي**



نازك الملائكة..
حلم مجروح وواقع مأزوم

بقلم: د. ثابت الآلوسي*

رائدة من رواد الشعر الحديث، وناقدة كبيرة، قدمت للشعر الحر خلال الخمسينيات والستينيات الكثير من أسباب ديمومته وازدهاره.

أثارت الكثير من الجدل.. وأوجدت الكثير من الخصوم لها، ولقيت من زملائها ومجايليها أكثر مما لقيت من الأعداء.

اتهمها بعضهم بالبورجوازية والارستقراطية، وقالوا إن الذي يعيش في برج عاجي لا يستطيع التعبير عن هموم الفقراء والكادحين! وقالوا عن شعرها إنه رومانسي يدور حول هموم شخصية وإنه لا يصلح معادلاً لواقع ثوري تعيشه الأمة العربية! اتهموها بضيق الأفق والانشغال بما هو عابر، واتهموها بالرجوية والنكوص وتذبذب الرؤية وانشطارها حين عمدت في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» إلى هدم بعض ما بنته في مقدمة ديوانها «شظايا ورماد».

لم يقف الأمر عند هذا الحد.. إنما عانت – من الجهة الأخرى على المستوى الشخصي – الكثير من مظاهر الخيبة والانكسار، فتمزقت بين حلمها الوردي وبين واقعها المليء بالشظايا، فلم تستطع الصمود، فانسحبت منطوية على نفسها لتراقب الأشياء من بعيد.

لم تأبه كثيراً بالدفاع عن شعرها، لم تجيش المريدين من حولها كما يفعل بعضهم.. وإنما زهدت بكل وسائل الإعلام ورفضت كل الإغراءات لجرها إلى الحوار والمقابلات الصحفية، ولم تشارك في أية ندوة أو مهرجان، وحين كانت تحضر بعض الجلسات النقدية لمهرجان المربد في بغداد خلال الثمانينيات كانت تأتي وعلى وجهها ملامح الإعياء، تتخذ لنفسها مكاناً قصياً تتابع ما يدور بوعي أو نصف وعي.. حتى مظاهر التكريم التي حظيت بها فيما بعد، جاءت متأخرة جداً للأسف الشديد.

حاولوا أن يسقطوا شعرها مما حول النص . . بأمور تتعلق ببيئتها ونشأتها وجنسها ووضعها الاقتصادي . . ولما لم يتحقق ذلك حاولوا إسقاطها من خلال مضامينها التي اتهموها بالفردية والرجعية والضيق .

وإذا كانت نازك رومانسية في بعض قصائدها ، فإن ذلك ليس بعيب في إطار ظروفها والمرحلة التي عاشتها . . ولا أحد ينكر أن الرومانسية غذت أجيالاً من الأدباء عبر قرنين كاملين ، وإذا كانت بعض همومها ذات طابع خاص . . فإن أعظم القصائد ليس ما يحاور العام . . وإنما تلك التي تحاور العام عبر الخاص ، وإن الشعرية تقع دائماً في مسافة ما بين الأنا والآخر .

وإذا كانت قد تراجعت عن بعض اندفاعاتها في مستقبل الشعر الحر مما عدّ عليها من السقطات التي لا تغتفر . . فهذا موقف محكم بظروفه أملاه عليها آنذاك انفلات بعضهم من كل قيد من قيود الفن .

وعلى الرغم من كل ما قيل في سلبيات شعرها . . تظل علامة مضيئة سواء في قصائدها التي كانت ميداناً خصيباً ترعرعت فيه عشرات المواهب أو في دراساتها النقدية التي استمرت فيها المناهج الداخلية المستندة إلى أفضل ما في تراثنا النقدي والبلاغي .

* **ناقد عراقي**



انتهكت الذوق السائد والقواعد البالية

بقلم: رفعت سلام *

لا أدري من أين أتى هذا الصوت النافر الغريب؟ كان الوقت شفقاً، غسقاً، لا يدري الساري فيه، هل يقضي إلى ليل أم نهار؟ والساحة لا تطؤها إلا أصوات الرجال (ما أقل الشاعرات في تاريخنا العربي الذي يمتد أكثر من خمسة عشر قرناً من القصيدة)، فمن أين أتى صوتها؟

لم تكتب القصيدة في حياء، أو شبه اعتذار، أو استجداء صامت لاعتراف ما، بل اخترقت ساحة الكتابة صاخبة، مقتحمة الحدود والأعراف الراسخة، بلا وجل، لتؤسس قصيدة عربية أخرى، تنتهك الذوق السائد والبنية المستقرة والقواعد الراسخة إلى حد البلى. وشغلت النقد العربي – ولا تزال – بقصيدتها «الكوليرا» وكتابها النقدي عن الشعر العربي المعاصر، ليس مهماً أن تكون أسبق من السياب، أو يكون أسبق منها (لن يتعدى السبق – هنا – بضعة شهور) في كتابة «أول» قصيدة تفعيلية جديدة، بل المهم – في ذاته – هو فعل الخروج على الراكد والسائد والمتكرر في شجاعة، ثم تأسيس هذا الخروج نظرياً ونقدياً في كتابها الطليعي الذي لا يزال مرجعاً حتى الآن.

لم يكن الخروج – إذن – نزوة طارئة عابرة كحلم ليلة صيف، بل الخروج المستند على ثقة ثقافية بضروراته وامتلاك لمبرراته، وقدرة نفسية وفكرية وشعرية على مواجهة مناخ كامل من الرفض والاتهام.

بالقصيدة وبالتأسيس النقدي - معاً - فتحت باب التاريخ الشعري والثقافي العربي لنفسها، وفتحت لنا باب شاعرية جديدة مغايرة، ستدخله أجيال تالية، لتواصل فتح الأبواب الداخلية باباً وراء باب إلى ما لا نهاية. وهو التاريخ نفسه الذي لن يعير اهتماماً ذا بال - إلا من باب التسجيلية فحسب - لارتدادتها على نفسها وعلى قصيدتها نقدياً وشعرياً، فيما تلا ذلك من سنوات. فالخطوة الأولى التي خطتها هي التي افتتحت رحلة الألف ميل الشعرية والنقدية عربياً، ولا يستطيع أحد أن يوقف الرحلة التي ابتدأت.

نموذج شعري فريد لم ينل - حتى الآن - ما يستحقه من تأمل شعري ونقدي وإنساني، ولو كان هذا النموذج قد ظهر في الغرب لأقاموا له - كل يوم - احتفالية وأصدروا عنه - آناء الليل وأطراف النهار - كتاباً وفيلماً ومسلسلاً يشغلون به العالم ويفرضونه على الكون.

لكنها ظهرت لدينا، لسوء حظها وحسن حظنا.

* **شاعر مصري**



اقتحمت البحر فتقدمت جيلاً بأكمله

بقلم: د. علي جعفر العلاّق *

- ١ -

كيف اقتحمت البحر متقدمة جيلاً شعرياً بأكمله؟ ولماذا عادت منه وحيدة مخذولة؟

لقد استطاعت هذه الشاعرة الكبيرة أن تضرم النار في أدغال اللغة وأن تقتحم البحر، وهي في بدايات تفتحها الشعري والإنساني. وها هي اليوم تعود إلى اليابسة، متخلية عن حصتها من ذلك البحر الغامض العصي، أعني حصتها من المغامرة، والحلم، والسباحة صوب المجهول. أهي شيخوخة الجسد أم هرم المخيلة، أم الخيبات الكبرى؟ أم هي هذه العوامل كلها مجتمعة؟

- ٢ -

كان ذلك في أواخر الثمانينات. كنت وقتها مسؤولاً عن نادي الشعر في اتحاد الأدباء، وكنا نخطط لأمسية تكريمية للشاعرة الرائدة نازك الملائكة تتحدث فيها هي، وبعض زملائها الباقين على قيد الحياة، عن تجربتها في الشعر والنقد والتجديد. وكانت المفاجأة الموجعة لنا جميعاً: لقد عرفنا في ذلك اليوم فقط، أن نازك الملائكة لا تقوى على حضور المناسبات العامة بسبب مرضها القاسي الذي أنهكها جسدياً ونفسياً. وهكذا أقيمت تلك الأمسية وسط ذلك الغياب المحزن للشاعرة المحتفى بها.

وما زلت أتذكر، أيضاً أن الاهتمام بنازك لم يقتصر على تلك الأمسية

التكريمية، فقد أصدرنا في مجلة «الأقلام» - التي كنت رئيساً لتحريرها آنذاك - ملفاً ضخماً عن هذه الشاعرة الكبيرة أسهم فيه عدد من الشعراء والنقاد الذين يدركون أهميتها شاعرة وناقدة، ويحرصون على الاحتفاء بها، والإشادة بما قدمته لشعرنا العربي من إنجازات مهمة كانت، ولا تزال، وستظل، تثير اهتمام النقاد كلما تجدد الحديث عن شعرنا العربي ورواده الكبار.

- ٣ -

في عام ١٩٩٦، وفي إحدى الجلسات النقدية التي رافقت مهرجان الشعر في القاهرة، قدم الناقد عبدالله الغذامي محاضرة مثيرة للجدل عن نازك الملائكة بعنوان «تأنيث القصيدة»، تحدث فيها عن الدلالة الرمزية لإقدام نازك الملائكة، وهي امرأة، على كسر عمود الفحولة وانتهاك النسق الذكوري الذي تمثله القصيدة العمودية. وتحدث أيضاً عن دلالة التذكير والتأنيث لبعض المصطلحات الشعرية والنقدية الحديثة، وكيف أن نازك الملائكة قد أخذت نصف البحور الشعرية ميداناً لكتابة القصيدة الجديدة، والنصف - كما يرى الغذامي، هو حصة الأنثى دائماً وعلى مر العصور.

كانت المحاضرة، التي أدارها د. عبدالسلام المسدي، قد أثارت الكثير من ردود الأفعال. وما زلت أذكر أنني من بين من ناقش الغذامي في فكرة الأنوثة التي تشتمل عليها حركة الحداثة، وأشرت خلال المناقشة، إلى أن ما أضعف المشروع الشعري والنقدي لنازك الملائكة أنها كانت تقف عند منتصف الطريق دائماً.

لقد كانت مغامرتها الشعرية تحمل عناصر الارتداد والنكوص منذ البداية، فهي مغامرة لا تستمر، ولا تكتمل. بل تقمع ذاتها وتناقض مسار حركتها على الدوام. لم تكن نازك الملائكة نتاج تربة واحدة صافية ومتجانسة إلى النهاية، كانت نجفية لكنها لم تكن كذلك حتى نهاية الشوط. لقد أضافت إليها بغداد حصتها العميقة، حتى بدا الأساس النجفي لتربية نازك الثقافية والشعرية وكأنه يتعرض لزحزحة قوية بفعل ذلك المناخ البغدادي المتمثل في الثقافة والشعر وقلق التغيير. وبعبارة أخرى: كانت نازك الملائكة دائماً نصفين يواجه بعضهما بعضاً في الشعر والنقد والحياة.

وتمشياً مع فكرة الغذامي في الأنوثة والذكورة، أشرت إلى أن حياة نازك وأعمالها الشعرية تجسد هذه الثنائية، أي إن هناك غياباً للتجانس والإنسجام في عالمها الشعري والحياتي على السواء. إن كل شيء في هذا العالم، الذي تعيشه أو تعبر عنه، يتمزق تحت وطأة هذه الثنائيات الكامنة في عناصره أو مكوناته. ويمكن لنا أن نرى مثلاً المواجهة بين الأنوثة والذكورة في عناوين الكثير من دواوينها الشعرية: «عاشقة الليل»، «شظايا ورماد»، «شجرة القمر». وذهبت إلى القول إن اسم الشاعرة ذاته، نازك الملائكة، لم يسلم من هذا التجاذب بين علامات التأنيث والتذكير بل لم يسلم منه حتى اسم زوجها الأستاذ الجليل عبدالهادي محبوبة!

وإذا كانت ملاحظاتي تلك لا تعدو كونها استجابة انية لمحاضرة الغذامي، فإن التأمل في مشروع نازك الملائكة الشعري أو النقدي يكشف بجلاء في بدايته: كان يدفع في اتجاه أفق تجديدي يعد بالكثير من الثراء والمرونة. لكن هذه الشاعرة الكبيرة، في حلمها الشعري، لم تسلم من النكوص، أو الانقلاب على الذات، أو على مشروعها كله في النهاية.

— ٤ —

في بداياتي الشعرية، كنت ميالاً إلى نازك الناقدة أكثر من ميلي إليها شاعرة. ولم يكن لديّ القدر الكافي من الوعي، آنذاك، لتفسير هذا الموقف. لقد كانت كتاباتها النقدية عن الشعر الحر وتأملاتها في ظواهره الجديدة، لاسيما في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» مساهمة مهمة في التنظير لهذه الحركة، وتتبع إشكالاتها، وتفسير الكثير من إنجازاتها أو عثراتها.

كانت نازك الملائكة قد بذلت جهوداً نقدية هائلة، وفي وقت مبكر، لبلورة بعض المصطلحات العروضية والبنائية كتصنيفها بحور القصيدة الجديدة إلى صافية وممزوجة، وتقسيمها أنماط البناء الشعرى إلى هرمي، ومسطح، ودائري. وكذلك محاولتها الذكية للربط بين الشكل الشعري الجديد ودوافعه الإجتماعية والثقافية والنفسية، وكشفها عن منزلقات القصيدة الجديدة.

ومع ذلك، فلابد من القول إن جهدها النقدي، على أصالته، لم

يكن يخلو من بعض الثغرات الخطيرة، فقد فرضت على نفسها قيوداً جمة عطلت من فاعليتها النقدية، وحدّت من أفق التجديد الذي كان الشعراء العرب، وما يزالون، يسعون إلى ملامسته.

كان ميلها كبيراً إلى وضع القواعد والتقنيات العروضية والتعبيرية أمام كتاب القصيدة الجديدة. وكانت تحتكم كثيراً إلى ذائقتها الشخصية. ومن يتأمل مواقفها التطبيقية من بعض النصوص أو الظواهر الشعرية الحديثة يجد أن الاحتكام إلى الذوق الشخصي يشكل الأساس لمعظم تلك المواقف.

ولكي نكون منصفين فإن الجهد النقدي لنازك الملائكة لم يكن هيناً، فقد فتحت أفقاً للنظر النقدي لا يمكن تجاهله، ومع أنها لم تواصل السير صوب هذا الأفق حتى النهاية، إلا إن إشارتها إليه كانت كافية لتثير أخيلة الموهوبين من نقادنا وشعرائنا للسير، وبشجاعة أكبر، في هذه المغامرة الحافلة بالعذاب والإثارة.

— ٥ —

وباستثناء الجدل الذي دار طويلاً بين النقاد حول قصيدتها «الكوليرا» وبدرجة أقل قصيدتها «الخيط المشدود في شجرة السرو» فإن شعر نازك الملائكة لم يحظ تقريباً، بما حظي به جهدها النقدي من عناية. ولم يثر ما أثاره هذا النقد من جدل وانتباه دائمين. وربما يعود السبب في ذلك إلى جملة من العوامل الفنية والشخصية التي عملت مجتمعة على إقصاء التجربة الشعرية لنازك الملائكة بعيداً عن مسقط الضوء في نقدنا الحديث. ورغم اهتمامي ببعض قصائدها مثل: «الخيط المشدود في شجرة السرو»، «يحكى أن حفارين»، «نهاية السلم»، «الزائر الذي لم يجيء»، «النهر العاشق»، «الشخص الثاني»، فإن شعرها عموماً لم أكن أجده جديداً أو مثيراً. أو هكذا بدا لي في تلك الحقبة على الأقل. كنت أحس أن شعر السياب، وأدونيس، والبياتي، مثلاً، أقرب إليّ من شعر نازك الملائكة. ولابد لي من الاعتراف، هنا، أن اهتمامي بشعرها اهتماماً جدياً لم يبدأ إلا في منتصف الثمانينات، أي بعد أن بدأت تدريس الأدب الحديث والنقد في الجامعة.

ما الذي كنت أفتقده في شعر نازك الملائكة؟

كنت أحس أن السياب، على سبيل المثال، شاعر ممطر، أعني أنه شاعر ذو لغة مائية ومتوترة في الوقت ذاته، وهو ذو مخيلة تحفل بالصور المفعمة بالرعب والانكسارات. أما أدونيس فقد كان في معظم شعره، جديداً ومفاجئاً: لغة كثيفة، صادمة، وإيقاع شديد الثراء. كنت أجد في شعرهما ما لا أجده في شعر نازك الملائكة التي بالغت كثيراً في تضييق فضائها الشعري والروحي. إن معظم قصائدها لا تتمتع بفسحة إيقاعية مريحة، ومن النادر، تقريباً أن يفلت بيت أو سطر من سطوة ذلك النظام التقفوي الصارم الذي يؤكد حضوره في شعرها دائماً وبأنساق مختلفة. لقد بدت بعض قصائدها، حتى ذات البناء المقطعي منها، وكأنها تختنق تحت أغطية كثيفة من التقفيات التي تذكرنا، إلى حد ما، بنظام التقفية وتفرعاته في الموشحات.

كانت نازك الملائكة تعتقد، ومنذ البداية، أن حركة الشعر الحر حركة عروضية في المقام الأول وظلت مشغولة، في نقدها بالدعوة إلى الالتزام بالعروض والقافية التزاماً صارماً في بعض الأحيان. وظل هذا الجانب يأخذ حيزاً كبيراً من عنايتها النقدية وجهدها الشعري معاً.

ومع أن نازك الملائكة لا تملك ما يمتلكه السياب أو أدونيس أو البياتي، أعني اللغة المزدهرة بالمجاز، أو الصور المحتدمة، أو حيوية الإيقاع، أو الارتفاع باليومي والمألوف إلى مستوى الحلم والمفاجأة، إلا أن لها فضيلتها الشعرية الكبرى، اعني قدرتها الفائقة على بناء النص، ومعالجة الفكرة، والوصول بها، من خلال السرد والحوار والذكرى والمناجاة، إلى نهايتها المحكمة. ومن المؤكد أن شعراء كثيرين من جيلها أو الأجيال اللاحقة يفتقرون إلى هذه الميزة التي لا يستغني عنها شاعر حقيقي، ولا تكتمل من دونها قصيدة تنتمي انتماء عميقاً، إلى الإبداع.

*** كاتب وشاعر عراقي**

نازك الملائكة ..
اميرة الشعر الحديث



نازك الملائكة..
حداثـــــة البدايـــات

بقلم: ممدوح عدوان *

لاشك أن نازك الملائكة تحتفظ بحق لها في الريادة، وبمعزل عن الجدل البيزنطي عن قصة السبق بينها وبين السياب، والتي لا تعني إلا مؤرخي الأدب، فلن ينكر لها أحد تلك المكانة التي تحتلها عن جدارة. وسواء كانت (الأول) أم (الثاني) فهي رائدة، وهي (الأولى).

ويضاف إلى استحقاقها أنها أصدرت أول كتاب لتبرير الحداثة نظرياً، وكان دفاعها أول أسلحة البدايات، وأحد أهمها، حتى فترة لا بأس بها.

ولكن الزمن يتقدم، وهو في تقدمه لا يرحم.

ومع تقدم الزمن نرى أن نازك الملائكة قد توقفت عن تلك البدايات، فلم تواكب مسيرة التقدم في تنظيرها أو في شعرها. وبما أنها ظلت فترة لا بأس بها لم تتوقف فيها عن الكتابة صارت كتابتها ضمن إطار الزمن وليست عند بدايته، وكان لابد أن تصبح كتابتها عرضة لأحكام النقد الحديث المتطور، ولو أنها لم تواصل الكتابة لظلت لها مكانة الريادة التي لا تمس.

أما والحالة هذه، فقد صارت نازك الملائكة في نظرتها للشعر، وممارسته وتنظيرها له، متحفظة مترددة، إلى أن انتهت محافظة، والذين استشرفوا آفاقاً للحداثة تركوها عند زاوية في البداية.

وكثيراً ما يبدو لي موقفها من الحداثة شبيهاً بموقف حافظ إبراهيم من تحرر المرأة، فهو الذي يصرخ:

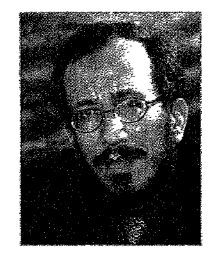
ليست نساؤكم حلى وجواهراً
خوف الضياع يَصنّ في الأحقاق

وهي الصرخة التي كانت تعتبر في حينها تحررية وشجاعة، فهو يتبدى مطالباً بإطلاق سراح المرأة من سجنها المنزلي، كما كانت نازك تطالب بإطلاق سراح الشعر، لكنه يستدرك ليقول:

أنا لا أقول: دعوا النساء سوافرا
بين الرجال يجلن في الأسواق
كلا، ولا أدعوكم أن تسرفوا
في الحجب والتضييق والإرهاق

ولكن تقدم الزمن وعادية «تجول النساء في الأسواق . . سوافراً» هذه الأيام تجعل أحكام حافظ إبراهيم التقدمية في زمنها غير صالحة بعده وأذكر أن نازك الملائكة، منذ الستينات، كانت تواجه هذا العقوق حتى من الأبناء الذين تتلمذوا على الحداثة التي نظّرت لها. وفي صفحات مجلة الآداب، وعبر باب «قرأت العدد الماضي من الآداب»، والتي كان فيها تقليد (نقد قصائد العدد الماضي) ومناقشات بين النقاد والشعراء والقراء، وكانت نازك من النقاد المواظبين في تلك الصفحات، في ذلك الحين، دارت معارك غير هينة بينها وبين الشعراء الذين كانت تتناول قصائدهم بالنقد، والنقاد الذين انبروا للدفاع عن شعراء، أو نقاد صاروا يستطيعون أن يطرحوا آراء متقدمة أو متجاوزة أو أكثر تطرفاً من آراء نازك. هنا نقف عند مفترق المكانة التاريخية والمكانة المستمرة، ونستطيع أن نقول إن الناقد، أو الباحث أو المؤرخ، المتخصص في تاريخ الأدب، لا يستطيع إنكار المكانة التي تتربع نازك الملائكة على صدارتها في تاريخ حركتنا الشعرية الحديثة، ولكنها لا تعني الكثير لشاعر شاب يخطو الآن في الألف الثالثة والعقد السابع من الحداثة الشعرية المتواصلة. بدر شاكر السياب، وحده بين الثالوث العراقي الشعري (مع نازك الملائكة والبياتي)، استطاع الاحتفاظ بمكانته التي مات وهو فيها في أوائل الستينات، وإن تكن هناك دلالات كثيرة على إمكانية تأثيراته اللاحقة لو أنه استمر بعد «أنشودة المطر»، وتأخر البياتي إلى أن فارقنا، ومع أنه استمر في إنتاجه الشعري، حتى يوم موته تقريباً، إلا أن تأثيره في الأجيال المتتالية كان يتضاءل تدريجياً. أما نازك فأعتقد بأن تأثيرها قد توقف منذ ثلاثين عاماً على الأقل.

* **شاعر سوري**



لنازك.. من زائر لم يجئ!

بقلم: محمد القدوسي*

ما التفسير (المحتمل) للماء إلا الماء؟ وبأي شيء نُعَرِّفُ «نازك الملائكة» إلا بالشعر؟

صورتها كأنها ما خلقت إلا لتزيين الدواوين، واسمها ليس له أن يطلق إلا على شاعرة، وليس لمن تحمله أن تتخذ صناعة أخرى إلا الشعر.

.. نازك الملائكة.. أي اسم براق عرفته في مقتبل الصبا، وأي قصيدة - أسهمت في صياغة وجدان جيل كامل - كانت ممهورة بتوقيع صاحبة الاسم، وأي لقاء كان مع الشاعرة والقصيدة.

.. نازك الملائكة.. ولفرط الرقة والشاعرية، ولإضافة الاسم المؤنث إلى «الملائكة»، وهل خير من أجوائها يصلح لتحليق شاعر أو شاعرة، اعتقدت أن الاسم مستعار، ثم عندما عرفت أنه حقيقي قلت:.. وهكذا الشعراء، لا أسماؤهم كالأسماء، ولا حياتهم كالحيوات.

هذا عن الشاعرة، أما القصيدة، فكانت «الزائر الذي لم يجئ» برومانسيتها الفواحة، وموقفها الوجودي الذي عرفت معه - ومنه - كيف يمنح الغياب قوة الحضور، وكيف يؤدي الحضور - أحياناً - إلى منفى الغياب:

«.. ولو كنت جئت

- ومازلت أوثر ألا تجيء -

لجف عبير الفراغ الملون في ذكرياتي واكتشفت أن لدي زواراً لم يجيئوا، ولا أحب لهم أن يجيئوا،.. ولمست بأصابعي غيابهم الحاضر، مقابل حضور الآخرين الغائب».

* * *

مرت السنوات إذاً، وشيئاً فشيئاً غادر الاسم وصاحبته منطقة الأسطورة

لنشتبك معه في جدل وخلاف.

كان عقد السبعينيات ينسحب من دورة الزمان، ونازك تنشر في مجلة «الشعر» المصرية قصيدة موزونة مقفاة على عروض الخليل بن أحمد، لنشعر - نحن مريدي شعر التفعيلة - بأن «الرائدة» تصدمنا متخلية عن موقعها في مقدمة الصفوف، بل.. ها هي تنضم للمعسكر الآخر.

وقتها.. كم قلنا، وكم سمعنا عن «الريادة غير الأصيلة»، وعن «نضوب معين الشعر».. و«نهاية المشروع الإبداعي». وكم كنا متحاملين قليلي الخبرة!

* * *

.. ثم نشبت «حرب الخليج» لتنقطع عنا أخبار كثيرة ممن ومما في العراق، على أن الحياة مضت بنا وبهم على كل حال، وفي ذلك اليوم من ظهيرة صيف قائظ استقبلت صحافية كانت عائدة لتوها من العراق، وسألتها عن الجديد في المشهد الثقافي فقالت: نازك الملائكة مريضة!

وقبل أن تكمل حديثها، كنت أخطف الأوراق من يديها، وأطلب إليها أن تستكمل بعض النقاط في تقريرها عن مرض الشاعرة الكبيرة، الذي جعلت عنوانه «يقولون نازك في العراق مريضة»، وأضفت إلى مقدمته «عندما اجتاحت الكوليرا مصر بكت نازك الملائكة، وشق نهر دموعها مجرى جديداً في الشعر هو «قصيدة التفعيلة»، واليوم على مصر أن ترد الدين، وأن تستضيف نازك للعلاج».. وجاءت نازك فعلاً إلى القاهرة، وصدر لها بهذه المناسبة مختارات من شعرها في كتاب (١٩٩٩) وجدت من ينقده مردداً دعاوى «نضوب الشعر» و«نكوص الرائدة»، فنشرت المقال، وإلى جواره كتبت مقالاً آخر قلت فيه إن الشعر هو الشعر، وإن الريادة حالة أمة وعناء جيل وليست قصيدة كتبها شخص بعينه، وإن «نازك» رائدة بما قدمته من رؤية ومن تجديد في البنية، وشاعرة من حقها أن تقول ما تريد بالشكل الذي تريده.

وقلت: إن الإضافة التي قدمتها «نازك» غير قابلة للحذف وإن اختلف المختلفون معها بسبب تغير موقفها أو تغير رؤيتها.

.. وكنت بهذا المقال أعتذر عن حماقات قلتها منذ عشرين سنة، عندما كنت متحاملاً قليل الخبرة.

* شاعر وكاتب مصري، مدير تحرير صحيفة «الشعب»

أمجاد الكوليرا

بقلم: يحيى البطّاط

عجيب أمر هذه الكوليرا،

كانت الوحش الأكثر ضراوة وفتكاً بأبناء الأنهار على مدار الزمن، تتسلل عبر الماء، لتفتك بمن يتجرأ على كسر حصار العطش وتضعه تماماً في صميم العطش!

إذ لم تكتف الكوليرا بمجد الموت الذي كانت تشهره أينما حلت، فقد سجل لنا التاريخ المعاصر غرامها بنوع آخر من الأمجاد.

حدث في ذلك الصيف المشؤوم من عام ١٩٤٧ أن حصد وباء الكوليرا الآلاف من أبناء مصر (بعض الاحصاءات ذكرت أن عدد الضحايا قارب الخمسين ألفاً)، كارثة حقيقية لحقت بأم الدنيا-أم دنيانا نحن العرب على الأقل، وبدت (المحروسة) عارية من أي حراسة تقف في وجه الوباء القاتل الذي راح ينهش الأجساد المنهوشة أصلاً بأنياب الفقر والتخلف وظلم السلطان.

ولم يكن في الإمكان الرد على ذلك الانتهاك الفاجع للحياة، إلا بفعل مضاد يكون فاجعا وصادما لما هو ضد الحياة، وإن جاء من جنس مختلف وتوسل بوسائل مختلفة، . . فعل يكسر سياق المنظومة التي أنجبت الوباء ويتحدى العقل الذي سمح لآلاف الناس بالسقوط في براثن المرض-فعل يهجو اللغة التي هيأت للوباء ثغرة العبور إلى مجرة الجسد.

وجاء الرد في لبوس قصيدة لها عنوان المرض نفسه، قصيدة ليست كالقصائد، . كانت بدعة، . . جنسها من جنس الشعر ووسيلتها

الكلمات، لكنها كانت مختلفة عما كان معروفاً لدى الناس، إيقاعها غريب عن الأذن العربية التي تربت لزمن امتد ألفي عام على أوزان الخليل. هذه القصيدة أبدعتها قريحة شاعرة شابة اسمها نازك الملائكة في صيف ذلك العام أيضاً.

وسرعان ما انتشر الخبر في كل مكان، أسرع وأوسع مما انتشر الوباء الذي اندحر ونسي الناس أمره تماما، بينما استمرت كوليرا نازك تضرب.. استمرت تحرض وتقاتل وتخاصم وتنتج نسخاً مطورة وتنجب أجيالاً أكثر صلابة وعناداً وربما أكثر رعونة وجنوناً.

ولمع اسم نازك الملائكة مبدعة تلك (البدعة) الشعرية جنباً إلى جنب مع اسم مبدع لامع آخر هو الشاعر بدر شاكر السياب الذي أطلق قصيدة مشابهة عنوانها (هل كان حباً)، اختلف النقاد في حسم أمر الريادة بينهما زمناً طويلاً ولم يحسموه بعد.

لم يتجاوز عمر نازك يومذاك الأربعة والعشرين عاماً، فتاة مولعة بقراءة كتب الأدب العربي والعالمي، تمتلك ذهناً متوقداً وبصيرة ثاقبة استطاعت أن تلمح مواطن الخلل في المنظومة الشعرية العربية، وتشخص بنجاح أهم أمراضها.

تقول نازك في معرض تبريرها أو دفاعها عن قصيدة الكوليرا وسواها من القصائد التي جرت على نسقها: «ما زلنا أسرى تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الإسلام، ما زلنا نلهث في قصائدنا، ونجر عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة وقرقعة الألفاظ الميتة».

كان العالم بعد نهاية الحرب العالمية الثانية يتحرك ويتغير بإيقاع جديد ومختلف، بينما كانت الأوبئة والأمية وقوى الاستعمار والتخلف عن الركب الحضاري تنخر كلها في جسد وعقل الأمة، لقد أرادت نازك بقصيدتها الكوليرا أن تحفز الجهاز المناعي للإبداع العربي، لذا ارتفع صوتها بما يشبه الصرخة حين قالت: «منذ قرون ونحن نصف انفعالاتنا بهذا الأسلوب حتى لم يعد له طعم ولا لون. لقد سارت الحياة وتقلبت عليها الصور والألوان والأحاسيس، ومع ذلك ما زال شعرنا صورة لقفا نبك،.. وبانت سعاد، الأوزان هي هي والقوافي هي هي،.. وتكاد

تكون المعاني هي هي. ثم أضافت واعدة بحرارة: «إن الشعر العربي يقف اليوم على حافة تطور عاصف لن يبقي من الأساليب القديمة شيئاً . . . ، والتجارب الشعرية ستتجه سريعا إلى داخل النفس البشرية، بعد أن بقيت تحوم حولها من بعيدة».

المدهش أن كوليرا نازك الشعرية كانت هي الأخرى تتمتع بما يتمتع به الوباء من سرعة انتقال وسهولة عدوى، فلم ينته عقد الخمسينات إلا وكان هناك جيل بأسره يدور شعريا في المدار الذي رسمه القدر والمرض لتلك القصيدة، برزت فيه أسماء منحت الشعرية العربية روحاً جديدة لم تكن مألوفة من قبل: عبد الوهاب البياتي، بلند الحيدري، صلاح عبد الصبور، ثم تلاهم بعد قليل سعدي يوسف، وأحمد عبد المعطي حجازي، وفاضل العزاوي، وخليل حاوي، ومحمود درويش، وعبد الرزاق عبد الواحد، وسامي مهدي وآخرون، ولم تلبث أن اتسعت رقعة الثورة لتضم جيوشا من الشعراء وأشباه الشعراء، كل يحاول أن ينتج (كوليراه) الخاصة، ويحقن في جسد الشعر أمصاله الواقية، فاختلطت الرؤية وعميت الرؤى، ولم يعد يسيراً التمييز لا ببصر العين ولا ببصيرة القلب بين حدود الشعر وحدود المرض.

ليس هذا فحسب، إذ أضيف إلى أمجاد الكوليرا في هذا العصر، مجد آخر جاء على حساب الأدب أيضاً، فقد سجل الوباء حضوراً بهياً في واحدة من أروع روايات القرن العشرين التي أنتجتها عبقرية الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز في (الحب في زمن الكوليرا)

صحيح ليس بين القصيدة الملائكية، والرواية الماركيزية أدنى شبه، وسيكون من العبث البحث عن علاقات بينهما لمجرد حدوث تشابه في الأسماء، لكن أجد من المفيد الإشارة إلى أن ورود اسم الكوليرا في كلا العملين يمنحنا فضاء لا تخفى دلالته، وهو أن القصيدة والرواية أنتجتهما ذائقتان نهريتان نتوقع أنهما تتعاملان مع الواقع بحس أسطوري وسوداوي وسحري.

لنقرأ مطلع القصيدة:

سكن الليل

أصغ إلى وقع صدى الأنّات

في عمق الظلمة، تحت الصمت، على الأموات
صرخات تعلو، تضطرب
حزن يتدفق، يلتهب
يتعثر فيه صدى الآهات

. . . .

إن ما توفره هذه الأسطر التي بدأت بها الشاعرة قصيدتها من حس فاجع بالكارثة، لا يختلف عن الفزع الذي أدركه بطل رواية ماركيز وهو يتلمس بأصابعه التجاعيد التي خلفها الزمن على وجه حبيبته في لحظات لقائهما الأخيرة في ختام الرواية، وهو يلاحق ويديم بعبث جذوة أشواقه التي امتدت بين قرنين من الزمان تحت راية الكوليرا السوداء التي ارتفعت ترفرف على المركب الذي جمع الحبيبين أخيراً.

وسواء اتفق المؤرخون أم اختلفوا في مسألة الريادة الشعرية العربية المعاصرة، فقد احتلت الكوليرا عنوان القافلة التي حملت بين ما حملت مؤونة العرب الشعرية إلى المستقبل بتوقيع الشاعرة نازك الملائكة، وكان لها في الوقت نفسه شرف الظهور في صدارة الأدب الروائي في العالم على يد الروائي الكبير غارسيا ماركيز.

وإذا كان ماركيز قد فتح آفاقا جديدة أمام الطاقة التعبيرية للفن الروائي من خلال واقعيته السحرية، فإن نازك الملائكة انحرفت بالذائقة الشعرية لأمة مخبولة بالشعر، إلى مناطق جديدة وآفاق تعبيرية لا حدود لها. بل تصدت بجرأة لذائقة شعرية حشدت وراءها قبائل وشعوب وفرسان وأمراء ولصوص، واستطاعت أن تشكل على مدى عشرين قرناً مزاجا مقدساً لم يجرؤ أحد على النيل منه.

بعد (كوليرا) نازك قامت دنيا الشعر العربي ولم تقعد حتى هذه اللحظة، ومع تلك الكوليرا تحرك جبل بالغ السكون في مزاج الأمة، وتزلزلت مع حركته ثوابت وقناعات ظن الكثيرون أنها لا تخضع لمنطق الزلزلة.

كانت المنطقة التي ضربتها كوليرا نازك الملائكة تتعدى حدود الجهاز الهضمي إلى منطقة بالغة الخطورة تقع بين العقل والروح واللغة سأسميها مجازاً الجهاز الشعري للأمة.



دراسات



د. ابراهيم الخليل

د. بشرى البستاني

د. سالم خدادة

د. رمضان الصباغ

عبد الكريم درويش

د. صالح هويدي



سفر الخروج على أعمـدة «الخليل»

بقلم:د. إبراهيم خليل *

في بغداد رأت النور للمرة الأولى (١٩٣٢) في بيت علم وأدب، فأمها كانت شاعرة، ووالدها كان من أهل البصر في الأدب واللغة والنحو، وهذا المناخ الأسري دعاها إلى حب الشعر منذ الصغر رافقها القلق بالشعر، وهي تتعلم حروف الهجاء، في مكتبة أبيها العامرة بدواوين الشعر، وأمهات كتب الأدب، وجدت ما يشبع نهمها في الإطلاع والقراءة فراحت تعب من المصادر وتنهل منها إلى حد الارتواء.

أكملت دراستها في بغداد ثم التحقت بالجامعة، وحظيت بمنحة للدراسة في جامعة برنستون في الولايات المتحدة، وحازت درجة الماجستير في الآداب لتعود إلى بغداد فتستقبلها كلية الآداب بذراعين مرحبتين. وفي العام ١٩٥٤ أتيحت لها فرصة أخرى لمتابعة الدراسة في جامعة وسكنسن لتعود منها بدرجة دكتوراه في الأدب المقارن، وعملت في تدريس الآداب العربية بجامعة بغداد، وكلية التربية، وجامعة البصرة، إلى أن انتهى بها المطاف في جامعة الكويت.

في صغرها شغفت بالموسيقى، وتعلمت العزف على آلة العود على أيدي عازفين مهرة، واكتسبت من معرفتنا تلك بالموسيقى حساً بإيقاع الكلمة، وجرسها، وتجلى تأثير ذلك في شعرها المبكر مثلما تجلى أثره في شعرها المتأخر.

بدأت نازك الملائكة حياتها الشعرية بقصيدة مطولة سمتها في حينه ملحمة الموت والإنسان، ولكن هذه القصيدة لم يكتب لها أن تكتمل، فكانت مجموعتها الشعرية الأولى هي «عاشقة الليل» ١٩٤٧ التي ضمت قصائد كتبت وفقاً للبناء التقليدي للقصيدة العربية من حيث الشكل العروضي، لكنها من حيث البنية الفنية والمناخات الشعرية، والصور، والإحساسات، لا تختلف كثيراً عن الشعر الذي

كتبه رواد التجديد من أمثال علي محمود طه وأحمد زكي أبو شادي وأبي القاسم الشابي وإبراهيم ناجي وغيرهم من شعراء الرومانسية العربية: لغة شفافة، مرهفة، وإحساسات مضطرمة، ملتهبة، في إيقاع مصفى كأنه عسل الجنان.

وتتبع المجموعة الأولى مجموعة ثانية «شظايا ورماد» ١٩٤٩ التي تضمنت قصائد من الشكل الجديد الذي ابتدعته صدفة وهي تحاول الخروج من رتابة القصيدة العربية. فكانت قصيدتها «الكوليرا» المؤرخة في العام ١٩٤٧ إحدى قصائد هذا الديوان:

سكن الليل
أصغ إلى وقع صدى الأنات
في عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات
صرخات تعلو، تضطرب
حزن يتدفق، يلتهب
يتعثر فيه صدى الآهات

وتخبرنا نازك الملائكة في مخطوط صغير كتبته بعنوان «لمحات من سيرة حياتي وثقافتي»، أن والدها الذي كان ضليعاً في قضايا اللغة سخر من هذه القصيدة، وعدها عملاً مليئاً بالأخطاء، ولكنها رأت وسط هذه السخرية أن قصيدتها سيكون لها شأن. فكانت مثلما توقعت من القصائد التي أشار إليها الباحثون من حيث هي قصائد رائدة، إلى جانب قصيدة الشباب: «كان حباً» التي لا يرى فيها إحسان عباس إلا تغييراً جزئياً، وتفاوتاً ضئيلاً في أطوال الأبيات ولولا هذا التفاوت لما ذكرت هذه القصيدة أبداً في تاريخ الشعر الحديث (إتجاهات الشعر العربي المعاصر، عمان، ١٩٩٢ ص ٣٣).

وتتوالى مجاميعها الشعرية فتصدر المجموعة الثالثة «قرارة الموجة» ١٩٥٧ ثم «شجرة القمر» ١٩٦٥ التي قدمت لها بمقدمة أثارت جدلاً موسعاً في أوساط النقاد. وعلة ذلك الجدل أنها تنبأت في تلك المقدمة بعودة الشعر العربي إلى القصيدة التقليدية ذات الشطرين والقافية الواحدة المتكررة. وهو شيء لم تثبت صحته إذ إن القصيدة العربية أفرطت في الحداثة، والتجريب، حتى بدأنا نقرأ «قصيدة النثر»، والقصيدة التي تشبه «الهايكو» في الشعر الياباني، وتصدر لها في سنة ١٩٧٧ قصيدة مطولة سمتها «مأساة الحياة وأغنية الإنسان»، وهي إعادة كتابة للقصيدة غير المكتملة التي كتبتها في بواكير حياتها الأدبية، ثم ظهرت في العام ١٩٧٨ مجموعة شعرية أخرى لها بعنوان «للصلاة والثورة» وعنوانها دال على توجه

جديد في أدب الشاعرة إذ أصبحت الموضوعات السياسية الساخنة هي التي تغلب على قصيدتها.

وتعدّ مجموعتها «يغير ألوانه البحر» آخر مجموعاتها الشعرية، وقد أعادت دار العودة بيروت طباعة أعمالها الشعرية في مجلد كامل يقع في نحو ٥٠٠ صفحة.

ونازك الملائكة التي استحوذت قصائدها على عناية النقاد، والدارسين، والباحثين في العراق، والوطن العربي، وفي دوائر الإستشراق، ليست شاعرة وحسب وإن كان الشعر هو الذي يغلب على نتاجها الأدبي، ولكنها فضلاً عن ذلك ناقدة ذات ثقافة عميقة، وذوق رفيع، وحساسية بالغة تجاه جماليات الشعر. ومثلما كانت سباقة في كتابة ما يعرف بالشعر الحرّ (الكوليرا) كانت سباقة بمقالاتها عن هذا الشعر في مجلة «الآداب» البيروتية لتطبع في كتاب «قضايا الشعر المعاصر» ١٩٦٥ الذي عُدّ أول كتاب في هذا الموضوع، ولاشك في أن كتابها أثار في حينه، ويثير – حتى يومنا هذا – جدلاً في أوساط النقد الأدبي التقليدي والحداثي.

فبعض مقولاتها عن «أولية» هذا الشعر، وعن صلته بالشعر القديم كالمربع والمخمس والمشطر و«البند» – وهو ضرب من الشعر العامي العراقي – وما تذكره بشأن عدد التفعيلات في البيت الواحد، وتخلي الشعراء عن القافية، فضلاً عن رأيها في قصيدة النثر، كل ذلك أثار عليها النقاد، فكتبوا الكثير من الردود التي نشرت ولا تزال تنشر حتى الآن. ولكن، مهما قيل في هذا الكتاب، فإن الابتداء في التنظير لفن شعري ناشئ لم تثبت أقدامه بعد، لا يخلو من أن يتعثر في بعض التطورات التي تحتاج إلى زمن طويل ليتحقق صحيحها من الزائف.

وفي هذا السياق يشار إلى أحاديثها عن ظاهرة «التدوير» في القصيدة العربية الجديدة، فقد أكدت في كتابها أن التدوير لا يناسب الذوق العربي، وأنه يحول القصيدة إلى نوع من النثر، وأعادت التأكيد على هذه الفكرة في كتابها اللاحق: «سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى» (بغداد، ١٩٩٣)، وفيه تحاول اقناع القارئ بأن الإفراط في التدوير ينمو بالقصيدة نحو الاسترخاء، والفتور، الذي لا يناسب الموضوعات الجادة مثل موضوع فلسطين (ص ٩٩).

وكتابها النقدي هذا يثير، في الواقع، قضايا كثيرة تستحق الحوار، كقضية الشاعر واللغة، والقافية في الشعر الحديث، وموقفها من الدوائر العروضية التي وصفها الخليل بن أحمد الفراهيدي (– ١٧٥ هـ) موقف انتقادي يصل حدّ التطرف، إذ تدعو فيه إلى إلغاء هذه الدوائر من المقررات المدرسية والأكاديمية، والاستغناء

عن كثير من المصطلحات العروضية التي تحول دراسة العروض من فن قائم على الذوق إلى رياضة عقلية هدفها حفظ المصطلحات، ونسيانها بعد ذلك. وقد تناولت بدراستها التطبيقية بعض الشعر القديم وبعض الجديد.

ولنازك كتاب «نقدي» آخر عن الشاعر المهندس علي محمود طه: «الصومعة والشرفة الحمراء» ١٩٦٥ والعنوان يعبر عن شخصية الملاح التائه الذي آثر العزلة في شعره، والانكفاء على الذات، جاعلاً من قصائده بوحاً يكشف عن أوجاعه الداخلية وآلامه الذاتية التي ترقى إلى حد التلذذ بالشكوى.

وتناولت نازك الملائكة فيما تناولت من قضايا: «ظاهرة التجزيئية في المجتمع العربي» ١٩٧٢، وهو كتاب يتألف من سلسلة محاضرات ومقالات تسلط الضوء على بعض الظواهر السلبية في الحياة الإجتماعية العربية. فهو أقرب إلى علم الاجتماع منه إلى الأدب. وإذا كانت كتبها الأدبية قد جلبت لها المتاعب، بما أثارته من ردود فعل، وما سببته من سجال، فإن كتابها هذا - أسوة بهاتيك الكتب - أثار حفيظة الناقدات من بنات جنسها. فهي تتحدث في هذا الكتاب عن أنوثة المرأة العربية التي تتلخص حسب رأيها في «استهواء القيد، ومحاكاة الآخر» فكل ما تمارسه النساء في رأيها انقياد أعمى لمخططات تآمرية. فالملابس القصيرة ابتكار يهودي، والاناقة تأتينا من بلاد الاستعمار والرأسمالية الغربية، ومجلات الموضة تفتك بروح المرأة فتكاً ذريعاً، والكعب العالي ابتكار شرير. وخلاصة رأيها أن المرأة العربية تسعى بهذا التقليد إلى حتفها وحتف أمتها.

وليس من شك في أن مثل هذه الآراء، وهي كثيرة، اكتفينا ببعضها للدلالة على أكثرها، قد أثارت عاصفة من الانتقاد. وليس الكتاب الذي وضعته نازك الأعرجي «صوت الأنثى» ١٩٩٧ إلا واحداً من الكتب والمقالات التي جاءت صدى لما في كتابها من آراء طورت باعتبارها ردّة إلى الوراء، ودعوة صريحة للعودة بالمرأة إلى عصر الرقيق.

تلك هي نازك الملائكة: موهبة شعرية أصيلة، وثقافة عربية وأجنبية واسعة، ونزعة واضحة للريادة والتطلع إلى السبق في مجالات إبداع الشعر ونقده فضلاً عن البحث الإجتماعي والتدريس الأكاديمي. وهي إن انفردت ببعض الآراء التي لا يؤيدها فيها آخرون، كغيرها من الرواد في الأدب والفكر لابد من أن تتعرض في طريقها لشيء من التعثر الذي تتغلب عليه، وتتجاوزه، في ثقة واطمئنان.

* ناقد اردني

رفيــق الأمكــنة..

قراءة أسلوبية في نص (طريق العودة)

بقلـم:د. بشرى صالح البستاني *

حظي المكان بعناية خاصة في نصوص الشاعرة نازك الملائكة، حتى ليمكننا القول بحضوره مهيمناً أسلوبياً في المستويين التركيبي والدلالي لشعرها، إلا أن ما تجدر الإشارة إليه هو أن عناية نازك بالمكان في نصوصها المختلفة بدءاً بشظايا ورماد وانتهاء بـ «للصلاة والثورة» كان احتفاء شعرياً - تعبيرياً، أكثر من كونه منضبطاً أو مندرجاً في إطار التشكيل الحديث للمكان القائم على التوظيف السردي له لما اتسم به الأدب الحديث والشعر جزء منه، من سمة انفتاحية - تناصية تنفتح على الأجناس الأخرى وتتنافذ معها، وتراجع توظيف المكان تحت ظل هذه السمة وبسبب منها.

نقول هذا لننتهي إلى تقرير حقيقة أسلوبية تبرز كالشاخص وسط أسلوب شاعرتنا الواقع في المنطقة (الأسلوبية - التعبيرية) هي أن الأمكنة في نصوصها تبدو كخلفية تصويرية للصور الشعرية، فضلاً عن انبهام معالم المكان وعتمته وخلو حضوره من التفصيلات داخل تلك النصوص، فالحضور المكاني جاء مكانياً صرفاً، ولم يتعداه إلى البعد الأوسع (الفضائي) الذي يرتبط فيه الزمان والمكان والحدث والشخصية مكوناً البنية السردية المتماسكة، وسنختار نص «طريق العودة» من ديوان «قرارة الموجة» للتمثيل على طبيعة التشكيل المكاني في نصوص الشاعرة.

يتكون النص من ستة مقاطع تبدأ جميعاً بالمكان - الطريق، والنص لا يختلف عما سواه من نصوص الأمكنة - إن صح الوصف - لدى الشاعرة فهو يحاول محاورة المكان وتشخيصه ومن تم تشكيله طبقاً

للمحمول الرومانسي الذي يدمغ حضور العناصر السردية، والمكان واحد منها، بالطابع الذاتي المحض من جهة، ومحاولة إسباغ ظلال (ماضوية - نكوصية) على الأمكنة يهيمن عليها الإحساس العدمي من جهة أخرى، وسنحاول مقاربة النص مقاربة - بنائية تفصح عن محدداته أو عناصره الأسلوبية ومحاور تشكله.

يفتتح النص بالدال اللساني (نعود) ليكني بذلك وطبقاً لدلالته الوضعية عن كون فعل (العودة) إلى المكان فعلاً مألوفاً لدى العائدين إليه. . إلا أن متن النص يرشح الدلالة المضادة للألفة أي (المعادية) التي تدمغ المكان بطابعها، ولعل ما يعضد الدلالة المعادية للمكان طبقاً لتقسيم باشلار للأمكنة مجموعة الأوصاف المكانية المانحة لفعل العودة ذي الطبيعة المكانية خاصيته المعادية ومن هذه الأوصاف وصف الطريق إليه بالطول المسبوق بحرف الجواب (اذن) لتكريس فكرة العدمية والملل:

١- نعود إذن في الطريق الطويل.

وتجدر الإشارة إلى أن الفعل (نعود) قد تكرر مرتين في هذا المقطع حاملاً للدلالة ذاتها:

٢- نعود إذن لا ضياء ينير.

ثم يردف النص الفعل نعود بفعل آخر ينم عن المباغتة غير المرغوب فيها وهو الفعل (يواجهنا) الدال على فكرة المجابهة والصدام النفسي، وثمة ما يعزز هذه الدلالة يتمثل في (أنا) النص المواجهة المتمثلة في الأوجه الجامدة، كناية عن تسرب دفق الحياة منها:

تواجهنا الأوجه الجامدة
يواجهنا كل شيء رأيناه منذ قليل
كما كان في ركدة باردة

ولابد لنا من أن نقف عند نهاية المقطع الذي يشكل البوح الدلالي الكاشف عن ماهية العودة:

نعود إذن لا ضياء ينير
لاعيننا الخامدة
نسير ونسحب أشلاء حلم صغير

ولا يحتاج النص إلى طاقة تأويلية كبيرة ترتد إلى عمق ليقرر إن العودة هنا محكومة بالرغبة في استعادة حلم قديم ينكفئ إلى حضن الطفولة. ولكن

الحلم سرعان ما يتبدد ويتناثر في لجة الواقع أشلاء وشذراً. وتجدر الإشارة إلى أن المقطع يحفل بالبتة الفعلية في المستوى التركيبي للنص فقد انطوى على ما يزيد على عشرة أفعال مما ينم عن حركية لا تخفى، ونشير هنا إلى مهيمن أسلوبي شديد السطوح يتمثل في غلبة الصيغ الفعلية على الاسمية في قصائد نازك ذات السمت السردي (الظاهر) رغبة في خلق حيز حركي على النصوص يفلتها من براثن التعبيرية، وعلى نحو قائم على مقصدية تعويضية توهم بانطواء النصوص على بيئة سردية مما يجعلنا نسم هذا النص وما يماثله من نصوص الأمكنة بالنمط السردي الظاهر الافتراضي. ومن ثم فالنص لا يخلق انزياحات في بنيته التركيبية إذ حافظت الجمل على نحويتها الوضعية وبدت شعرية النص تتحرك في المستوى الدلالي عن طريق خلق كون دلالي يغص بالصور التجريدية ويغيب المعامل الحسي الذي يمنح الشعر نسغه الحي. وإذا ما أردنا محاورة مقاطع النص بدءاً بعنوانه «طريق العودة» نرجح كون «الطريق» في المستوى الكنائي للنص معادلاً أو مرادفاً لـ «طريق الحياة» و«دروب الحياة» ضمن صيرورتها الماضوية القائمة على ثيمة (الاعتبار والعظة والعدمية) عند الشاعرة، ولا سيما في تلك المرحلة وضمن هذا التأويل ترادف دلالة الطريق دلالة العدم (فالطريق – العدم)، ويتوحد به ما يخلق تضاداً دلالياً مع الدلالة الوضعية التداولية للطريق التي ترادف الحياة: (الطريق – الحياة) فهو من أمكنة الفضاءات المفتوحة مما هو معروف وتبقى الدلالة العدمية حاضرة ودائبة مع مقاطع النص التالية:

نسير ويبرز باب
هذا /وجدار هناك يسدُّ الطريق
بأحجاره
وثم سياج عتيق
تهدم عند النهر
وعابرة، دون معنى تمد البصر
إلى حيث لا تعلم
تمر بنا
لا تفكر فينا
وننسى ونجهل أنا نسينا
ولا نفهم

ومن الواضح، أن هذا المقطع لا يختلف عن سابقه في البعد التركيبي من حيث الهيمنة الفعلية روح المحافظة التركيبية، والبعد عن الانزياحات الكبرى، وشيوع روح التجريد على الحس.

أما دلالياً فيتكرس البعد العدمي للطريق وكون السائرين فيه يسيرون ضمن بعد وجودي قاتم تجبرهم عليه قدرية موجعة فيبدون خاضعين للـ (ما حول) وكأنهم قطيع لا حول له ولا قوة فهم تائهون ولا يعرفون سوى السير:

نسير ويبرز باب
جدار هناك يسد الطريق باحجاره
سياج عتيق
عابرة تمد البصر

ويصعد النص من لغته العقلية في خلق مباطنة وجودية، تكرس دلالة (اللا ارادية) التي كثيراً ما اشاعها الرومانسيون ولاسيما المهجريون وتحديداً ايليا أبو ماضي:

لست أدري من أين ولكنني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيت

حتى يبدو النص وكأنه يخلق تناصاً، إذا ما عددنا النصوص مجرات نصية طبقاً للرؤية النقدية الحديثة، مع تلك النصوص أو ذلك النص على وجه التحديد:

إلى حيث لا نعلم لا نعلم = عدم
تمر بنا
لا تفكر فينا لا تفكر فينا = عدم
وننسى ونجهل انا نسينا ننسى = عدم
نجهل = عدم
نسينا = عدم
ولا نفهم لا نفهم = عدم

ولا يمكن بطبيعة الحال النظر إلى هذه الأفعال المتراكمة على أنها بمثابة، هذيان سريالي غير مقصود، فإن ردها إلى ماهية النص تكشف لنا الدلالة اللا إرادية (العدمية) المقصودة كعادة نصوص نازك التي تحاول ممارسة لعبة البوح الشعرية إلى آخرها ومحاورة كينونة الشعر (بستراتيج)

شعري مضاد قائم على كشف المستور وبما يخالف طبيعة الشعر القائمة على إضفاء الغموض والسرية والتكتم على مناجم الجمرة الشعرية.

وإذا ما أخذنا بنظر العناية أن القصيدة الوجودية ذات الطابع الرؤيوي إنما تقوم في حل مهيمناتها الأسلوبية على التشتت الدلالي وانبهام المعالم الرجعية، ادركنا سر وقوع هذا النص وما يمثله في حدود المباشرة والكشف المبالغ فيه:

ويدفعنا كل شيء نراه

إلى بأسنا المطبق

ونشعر أنا ضجرنا وعفنا الحياة

ونلمح مدى التراكم في الموصوفات والزوائد التركيبية التي لم تقدم للنص فائضاً دلالياً شعرياً كبيراً ما خلا العلة الوزنية، وخضوع التركيبات الاستعارية للسمة التداولية المألوفة أو ما يسمى أسلوبياً بصيغ الاستعمال (بأسنا المطبق) أو هذا الاستنزاف للدلالات المستعملة فلا يكفي النص بما يقدمه الفعل (ضجرنا) من دلالة على الضجر واللامبالاة بل بريقه بفعل آخر لا يعدو كونه استطراداً مبسطاً:

ضجرنا وعفنا الحياة

ونلمح في مستهل مقطع آخر من مقاطع النص انبثاق دلالة جديدة تجعلنا نظن باجراء تحويل دلالي النص يغادر الدلالة العدمية إلى ما يناقضها بما يشتت الطريق المستقيم الذي لا يناسب شعاب الشعر شديدة الوعورة والالتواء، فقد اغرانا النص بذلك في هذا المقطع حين عانق المكان (الطريق) الدوال الزمنية وانفتح على فضاء مستقبلي (الغد) واستعار لدقائقه نسيجاً خيوطه الأمنيات:

يكاد يعانقنا ويصب علينا غدا

دقائقه نسجتها المنى

إلا أن هذا العناق سرعان ما تشققه روح الأفول والفرقة ضمن فضاء تجاهل العارف:

فما لشذاه أفل

وعاد يدعى طريق الملل

وبذلك وانسجاماً مع أغلب نصوص نازك (المكانية) يقفل النص دائرته الدلالية بما استهله بها (الطريق) وهو خط الشروع المكاني الأول

لينتهي (بالوصول) كدال مكاني ثان يفضي إليه الطريق، وجاء (الطريق) في خاتمة النص بهيئتين إحداهما مجردة، والأخرى مجسدة عن طريق الوصف (طريق الملل) مما يكشف عن دور الأوصاف اللسانية في البوح بالدلالة المرادة وكشفها والابتعاد عن المراوغة والتغريب في شعر الشاعرة.

وبقي لنا القول إذا ما أردنا رصد مجموع العلامات المكانية المشكلة لبنية المكان في هذا النص هو أن العلامات تتأثث بالفعل الإنساني، لا برفيف الأشياء وحركة الموصوفات، ومن الممكن حصر العلامات المكانية في محورين. الأول هو محور الأفعال ذات المحمول المكاني: (نعود، نسير، نسحب، يمد، يسير، تهدم، تمر، قطعنا، نعبر، يعود، ينتهي، بلغنا، نذرع.. الخ).

والمحور الثاني الذي يمثل في الدوال المكانية الاسمية التي تتراوح بين الطبيعتين الحسية والتجريدية ومنها: (الطريق، الطويل، المنحى، الوصول، القفول، الجدار، الرواق، النهاية، الدرب، النهر، القمم، التراب، السياج.. الخ).

إن غاية هذه العلامات على مكونات النص الأخرى ترشح كونه أي المكان، المهيمن التركيبي والدلالي المغلف لبنية النص (طريق العودة) ولعل هذا الحشد العلامي المكاني منح النص فيضاً مكانياً دافقاً، إلا أن هذا الحشد يستلزم توظيفاً شعرياً فاعلاً يخرجه عن الدلالة الاستعارية المباشرة، إلى أطر ترميزية بعيدة ضمن نطاق القصيدة الغنائية ليحظى بتوظيف سيميائي علاماتي فاعل يبعث على التواصل المتجدد مع كل قراءة من جانب أو توظيف هذه العلامات المكانية لتؤثث الفضاء السردي ضمن بنية سردية لا تحتشد فيها الأمكنة بقصد تزييني مجرد – من جانب آخر.

وإذا ما استطاع هذا النص أن يفلح في إشباع النص بسيمياء مكانية (فعلية واسمية) إلا أنه لم يفلح في مغادرة المستوى التجريدي المباشر وجاءت العلامات المكانية ذات الطبيعة الحسية خاضعة لما يردها إلى ما يخالفها دلالياً، وهو التجريد ولما يردها تركيبياً إلى طبيعتها الشيئية المحضة الخالية من دراما الحياة الضاجة المتمثلة في السرد.

*** ناقدة عراقية**



«نازك» الحائرة بين الالتزام والتجديد

بقلم: د. سالم عباس خدادة *

نازك الملائكة المولودة عام ١٩٢٣ من الأسماء اللامعة في دنيا الشعر والنقد، فغالباً ما أورد النقاد اسمها مقروناً بريادة الشعر الحر «شعر التفعيلة» وتوقفوا عند رؤيتها النقدية في هذا اللون من الشعر، وبخاصة ما جاء في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» الذي يعد دراسة رائدة في مجاله، وعلى الرغم من الخلاف حول الريادة، وحول القيمة الإبداعية لما انتجته، فإن الذي لاشك فيه أنها اسهمت إسهاماً فعالاً في الحركتين الشعرية والنقدية على نحو لا يمكن معه لمنصف إنكار جهودها، أو تجاوز دورها، أو الغض من فعالية إسهاماتها الرائعة والرصينة، ولعل من أبرز السمات التي نلحظها في نتاجها الإبداعي والنقدي هو الالتزام. ويبدو أن مفهوم الالتزام راسخ في أفقها، وقار في رؤيتها، مما جعله يتدفق في موقفها الشعري وفي طرحها النقدي. . ويتجلى هذا الالتزام صريحاً وجلياً، لفظاً ودلالة، في مقدمة ديوانها «للصلاة والثورة» الصادر عام ١٩٧٨، الذي نستطيع أن نقف عنده في هذه العجالة فنقرأ ملامح هذا الالتزام من خلال ثلاث مسائل مهمة عرضت لها هذه الشاعرة الناقدة أو الناقدة الشاعرة.

أولى هذه المسائل تلك المقابلة التي أوردتها بين من تمثلهم هي من الشعراء وربما النقاد وبين من تصفهم بأنهم من أصحاب «الفن للفن» الذين يرون – كما تقول الشاعرة – «إن كل التزام في الشعر يوثق الرابطة بين الشعر والتاريخ، في حين أن التاريخ كيان متحول لا ثبات له. . والفن يبحث للإنسان عن الثبات والبقاء» وترى نازك رداً على هؤلاء بأن الزمن لا يستطيع أن يمحو كل ما كان في النفس لأنه كائن وباق في أبعادنا الداخلية العميقةِ الأغوار وإن مسحته سجلات التاريخ. . وتؤيد رأيها بقول الشاعر الفرنسي بول جيرالدي من قصيدة له: «إن التذكار شاعر، فلا تجعلي منه مؤرخاً»، وهو قول قد يحتمل تأييداً لمعارضيها، إلا أن ما تريده هي

منه هو أنه يفصل بين ما يختزنه الإنسان جراء تفاعله مع الأحداث وبين الأحداث التاريخية ذاتها، ولذا ترى الشاعرة أن القصيدة لا تأتي من التاريخ وإنما من نفوسنا نحن الذين عايشنا هذا التاريخ، ومن ثم لابد من علاقة بين الشعر والتاريخ وإلا أصبح القول الشعري تعبيراً عن المعاني المجردة التي ترفضها. والحقيقة أن الالتزام الذي تتحدث عنه نازك الملائكة يمتد إلى مرحلة متقدمة من الشعر الحر حيث كان يشار دائماً إلى أن الشعر الحر يمثل مرحلة الواقعية بعد الرومانسية التي كانت غالبة على النتاج الشعري.

ومهما يكن من أمر هذه المدارس أو المراحل أو المذاهب الشعرية ومدى ارتباطها بمفهوم الالتزام، فإن الذي لاشك فيه أن الدارس – كما يقول أحمد أبو حاقة – لهذه المذاهب الأدبية وغيرها يجد «أنها متفقة جميعاً على أن الشعر لا يستغني عن الفكر، وأن العناصر الشعرية الخالصة غير مستقلة عن العناصر غير الشعرية التي تنتظم فيما تنتظم المضمون الفكري. وفي ذروة هذا المضمون تقع القضايا السياسية والاجتماعية والحضارية والإنسانية العامة. وعليه فليس ما يمنع أن يعالج الشعر هذه القضايا شرط أن يظل شعراً. . إن مناقشة الشاعرة لمن ترى أنهم يمثلون «الفن للفن» هي مناقشة تؤكد بها موقفها من وظيفة الشعر، تلك الوظيفة التي تجاهلها كثير من الشعراء في سباقهم المحموم من أجل الشكل، وجرياً وراء الشكل، وما يرتبط به من تجريب يلهث باحثاً عن الزخرف، فقطعوا بذلك قنوات التواصل مع جمهور الشعر. . وهذا يقود إلى المسألة الثانية، وهي مسألة الغموض والتعمية في الشعر، حيث ترى الشاعرة أن هناك ظروفاً عرقلت مسيرة الشعر الحر منها استهانة بعض شعرائه بالعروض واحتقارهم له، مع ازدرائهم للغة وقواعدها، وتحقيرهم العامد للتراث، ومحاولتهم الإغراب وإثارة الدهشة على حساب العقل الإنساني. . ثم يضيف: «ومن أبرز هذه الظروف المعرقلة ما أسميه بالتعمية، ولا أقول الغموض، لأن الغموض ستار جميل فني يشف ولا يحجب، في حين أن التعمية مأخذ فني وعيب ينتقص القيمة الجمالية للقصيدة». ومن الواضح أن هذا التفريق بين الغموض والتعمية تفريق مهم من قبل الشاعرة حتى لا تتهم بالمباشرة والوضوح المخل بشعرية القصيدة، هذا من جانب، ومن جانب آخر لأن التوصيل الذي تحرص عليه الشاعرة يتم من خلال قناة الغموض على حين يختنق في قناة التعمية، وما دامت نازك الملائكة شاعرة ملتزمة وجب عليها محاربة التعمية إذ كيف يؤدي الشعر وظيفته ويحدث تأثيره المطلوب في الجمهور إذا فقد التواصل الفاعل.

وبعدما سبق من بيان لموقفها من المضمون نصل إلى المسألة الأخيرة وهي ذات علاقة بموقفها من الشكل في الشعر: الشكل الشعري القديم (شعر الشطرين أو

الخليلي) والشكل الشعري الحديث (الشعر الحر)، ومن الملاحظ أن الشاعرة لم تزل ثابتة على آرائها السابقة، وهي في هذه المرحلة المتأخرة نسبياً عن مرحلة الريادة، وهو ثبات نقدره ونحترمه، وبخاصة أنها لا تقف مع المتعصبين لهذا الشكل أو ذاك. . تقول: «وأما تزمت المتزمتين من أنصار الشطرين وتمسكهم بما لديهم وتعصبهم له وظنهم أنه الدائم الأوحد، وأما تطرف المتطرفين من أنصار الشعر الحر وما يذهبون إليه من أنه سيكتسح الشكل الشعري القديم ويحل محله إلى الأبد، فكلا هذين الموقفين يصدر عن نظرة محدودة بالمكان والزمان والظروف. .» بل إن الشاعرة تلح على أن الشعرية لا ترتبط بالشكل، إذ ليس أحد الشكلين (الخليلي أو الحر) خلو من الجمالية في ذاته، أو مقترن بالشناعة والجمود في ذاته.

وهي تعزو النفور من الشكل الخليلي إلى أمور منها لغته التقليدية وصوره البالية مما يسمه بالجمود والرجعية وهما صفتان عارضتان بسبب النماذج التي ينتجها شعراء جامدون رجعيون. . وعلى هذا فالشعراء هم السبب وليس الشعر. . ولا تنسى نازك الملائكة هنا أن ترصد حركة الشعر الحر أيضاً وبيان أنه ليس بعيداً عن هذه العيوب التي يمكن أن تعشش فيه بسبب بعض شعرائه من ذوي التفكير البالي. وهي تلخص رؤيتها في الشكل بقولها: «إن الشعر الحر شكل جميل مكتمل وهو غير مسؤول عن ضعف طائفة من شعرائه وجهلهم وإغرابهم، تماماً كما أن شكل الشطرين جميل في ذاته، وهو غير مسؤول عن تقليدية الذين ينظمونه وجمودهم، ولذلك أؤمل أن يكون رأيي هذا دعوة فعلية إلى الفصل بين الشكل المجرد وعيوب الشعر الذي ينظم في إطار هذا الشكل. إن الشكل - بصفته المطلقة - صيغة جمالية مبرأة من العيوب، سواء أكان حراً أم خليلياً».

ومن الملاحظ أن نازك الملائكة على الرغم من إيمانها بأن الإنسان ميال إلى التغيير والتبديل بطبعه وأنه يجنح إلى عدم التقيد، وإلى التمرد على النماذج الصارمة المتحكمة، فإن رأيها فيما يخص الموسيقى في الشعر ظل ثابتاً لا يتغير، ومن ثم فإن موقفها المسكوت عنه هذا واضح من قصيدة النثر التي لم تذكرها ولكنها غمزت أصحابها من خلال إشارتها إلى الشعراء الذين يستهينون بالعروض ويحتقرونه.

إن مقدمة ديوان «للصلاة والثورة» تثير مسائل كثيرة، وقفت عند بعضها، آملاً أن تتاح لي فرصة ثانية لقراءة مسائل أخرى في هذه المقدمة وفي غيرها من نتاج هذه الشاعرة الرائدة والناقدة الرصينة.

* ناقد كويتي

نازك الملائكة ..
أميرة الشعر الحديث

٧١



الناقدة ترفض ما تقبل به الشاعرة!

بقلم: د. رمضان الصباغ *

لم تكن نازك الملائكة رائدة في مجال الإبداع الشعري فحسب، بل لعبت أيضاً دوراً في التنظير النقدي للاتجاه الجديد، بدءاً من تسميته، ومروراً على دراسة التجربة الشعرية بأفق جديد، وانتهاء بجماليات الشعر والظروف والملابسات التي أدت إلى انجاز العمود الشعري والتحول إلى قصيدة التفعيلة أو قصيدة الشعر الحر كما أسمتها.

كانت الثورة قد اجتاحت عالم الشعر، وأدت إلى تنوع أساليبه، واتساع موضوعاته، كما أدت إلى التجديد في المضامين والمعاني التي صارت تطرح من خلال رؤى جديدة وآفاق أكثر عمقاً. وكانت فكرة القراء – وبينهم شعراء وأدباء – عن الشعر الحر غير واضحة: هل هو شعر بلا وزن؟ أم وزنه يخالف أوزان الشعر المتعارف عليها؟

فيما كانت نازك تلعب دورها الخطير في الترسيخ للقصيدة الجديدة بتصورها الذهني الخالص الذي تعمل على تقنينه. وتقف بالمرصاد لكل موقف أو رأي يحاول أن يتجاوز رؤيتها النقدية التي اعتبرت الشعر كلاماً موزوناً وأن الفيصل في العلاقة بين الشعر والنثر هو الوزن، على الرغم من إختلاف رؤيتها للوزن عن آراء القدماء.

الموقف الذي اتخذته نازك كان وسطاً بين الاتجاهات التقليدية الملتزمة بالقواعد الخليلية التزاماً صارماً، وبين التطورات الجديدة في القصيدة التي تستطيع التعبير بها عن حالات شعورية معقدة لم يكن بالوسع التعبير عنها بالشكل القديم. بل المدهش حقاً. أنها كانت ترى أن الشعر

الحر «ينبغي ألا يطغى على شعرنا المعاصر كل الطغيان ، لأن أوزانه لا تصلح كلها ، بسبب القيود التي تفرضها وحدة التفعيلة وانعدام الوقفات وقابلية التدفق الموسيقي»!!

كما كانت تؤكد ضرورة القافية للشعر الحر ، فهي – كما ترى – بمثابة تعويض عن فقدان ثبات الطول الشعري .

وفق هذا التصور يمكننا القول بأن ما طرحته نازك يبقى جميع جماليات القصيدة الخليلية لتستوطن القصيدة الحرة ، مع اغنائها بدم جديد ، وإن كان غير منقطع الصلة بالدم القديم .

هنا ، نجد ضرورياً طرح اشكالية علاقة الأديب بالناقد ، أو بين من يكتب الإبداع ومن ينظر له إن أردنا الدقة . ولعل نازك الملائكة ذاتها كانت مثالاً دالاً على علاقة كلا الطرفين بالآخر ، وليس أدل على ذلك ، ما ورد في ملاحظتها الختامية في كتابها «قضايا الشعر العربي المعاصر» إذ تقول: «نبه أكثر من أديب إلى أنني أنا نفسي استعمل التشكيلات الخماسية في شعري ، وقد أدهشني هذا فرجعت إلى قصائدي فإذا الأمر صحيح ، ومن ثم فإن الظاهر أنني مجزأة إلى جانبين: جانب مني ذهني يرفض كل تشكيلة خماسية رفضاً كاملاً ، وجانب مني سمعي يتقبلها ولا يرى فيها ضيراً ، أو لنقل أن الناقدة فيّ ترفض والشاعرة تتقبل» .

هكذا نجد نازك الملائكة الرائدة في الشعر الحر ، تقف موقفاً وسطاً بين انفجار الشكل التقليدي والتمسك به ، على الرغم من خروجها كشاعرة عن هذا الإطار!

لقد كانت نازك رائدة كبيرة وضعت قوانين وقواعد للشعر الحر لم تكن معروفة من قبل ، وعلى الرغم من الأسس الذهنية الصارمة التي قامت عليها صياغتها النظرية ، إلا أنها كانت مقدمة لإيقاعات جديدة وتجاوزات أبعد جاء بها صلاح عبدالصبور والبياتي وأدونيس وأمل دنقل وعفيفي مطر ومحمود درويش وحسب الشيخ جعفر ، فوجدنا القصيدة المدورة على أسس جمالية تستفيد من الشحنات الدرامية التي يتيحها التدوير والقدرة على التأمل مع الإيقاع الهادئ أو غير الصاخب ، والاستفادة من القص والحكي .

*** ناقد مصري**



نازك الملائكة..
لحن رائع.. وتحد عنيد!

بقلم: عبدالكريم درويش *

تلقي نظرة طائر محوم على «عاشقة الليل» و«شظايا ورماد» و«قرارة موجة» و«شجرة القمر» و«للصلاة والثورة» فتكشف أن رموز «نازك الملائكة» وإشاراتها التاريخية وأقنعتها الدرامية التي تبلور نزعتها التراجيدية بما تنطوي عليه من تضاد باطني بين الأضداد وتناقض ظاهري بين النظائر، ما زالت بعد رحلة شعرية، تطرح الأسئلة الحائرة والمحيرة نفسها.

من «صائدة الماضي؟» هل هي الوجه أم القناع؟ اليرقة أم الفراشة؟ ومن «الزائر الذي لم يجيء؟» الجوهر الواحد المتسم بالسرمدية أم الاسم الطارئ والمتعدد والمتبدل؟ ما هذا الليل في «عاشقة الليل» الذي يعيدنا مكانياً وزمانياً إلى ما يشبه النواة المجوفة للتجربة؟ أيعود منشأ هذه الكارثة إلى حقيقة أكثر تأصلاً تكمن في أن الليل يجعل منا حزمة محطمة. ولعل الأمر الذي يصعب احتماله هو بهوته والصمم في نسيجه. فما من شيء يموج فيه، وما من شيء يمكن أن يرسل من خلاله، ولا يمكن أن تنهض فيه أي كينونة:

حيرى يخادعها الظلام فلا شعاع ولا بريق

من فوقها هول الرعود وتحتها اللج العميق

والليل مياه مرنة مغلقة على الدوام. إنه مادة غير إنسانية لا تنشق أمامنا إلا لكي تنزلق وسطها كما تنزلق الاصبع في القفاز.

تدير المفتاح النقدي في القفل الشعري فتدرك أنك في ديوان «قرارة موجة» تتوغل حثيثاً في غابة كثيفة بأشجار الظلام النفسي، والظلم البشري، والتشاؤم والألم. والموت والعدم، وقدرة شاعرة على سبر

التراجيدي والفجائعي في حياة العرب المعاصرين. ولعل سونيتة «غسلاً للعار» من أجمل قصائد هذا الديوان، وهي عرض سيمفوني جنائزي لأربعة مقاطع مؤلمة من صورة اجتماعية بشعة ومخجلة، تتكرر في مجتمعنا العربي: صورة أخ يقتل أختاً باسم حماية الشرف.

«أماه»! وحشرجة ودموع وسواد
وانبجس الدم، واختلج الجسم المطعون
والشعر المتموج عشش فيه الطين
«أماه! ولم يسمعها إلا الجلاد

ثم يمسح سكينه الدامية، ليدخل الحانة، ويعاقر الخمر، ويعانق الغواني. إنه النوسان بين طرفين متناقضين: إثم الرجل وخطيئة المرأة ورده ببتر وجودها البشري.

«نازكاً» «ملائكة»: الاسم ناعم رقيق ويعني اللطف والظرف، والكنية أثيرية شفافة لكائن من نار ونور، والعطاء شعر، وعاطفة، وموسيقى. لكن هذا الجو السماوي المتألق المنفتح على المطلق وهذه الصورة الدافنتشية تتحول إلى اكفهرار ووجوم، والعيون الضاحكة اللامعة تنهدل وتكتئب، ريث تقرأ قصيدتها «النائمة في الشارع» فهي غاضبة على البشرية التي تترك فتاة تنام على بلاط الشارع، في ليلة ممطرة باردة، طاوية البطن، ملتحفة السماء:

والناس قناع مصطنع اللون كذوب
خلف وداعته اختبأ الحقد المشبوب

واللون في القصيدة نور مسعور ونهار متفجر، وفي اللون تصرخ من دون توقف حيوية مجنونة تمزج بين الأضداد، ويركض من الانبهار إلى التغشية، ويري قباب الثلج اللازوردية دروب الدم.

وهي حاقدة في قصيدتها «الأرض المحجبة» على من حجب الأرض:

وزرعنا وحصدنا عمرنا
وجنينا ظلمة الدهر العبوس
وسقينا أرضها من دمنا
ومنحناها لارباب الكؤوس

أما في «الراقصة المذبوحة» فقد ابرزت بنغم صادح صاخب، ولحن

رائع، وتحد عنيد ثائر، صورة حية لثورة الجزائر. فالقطعة دم وقتلى، وجراح وضحايا، ورقص ذبيح مقاوم!

وليست قصيدتها «لعنة الزمان» قصيدة عادية. وإنما هي فتح جديد فهي أشبه ما تكون في بنائها الفني بالأوبرا. إنها قصة أسطورية رمزية، تخلط بين واقع ووهم، لوحة فنية متكاملة، تحس فيها بعمق الفكرة المغلفة بضباب الرمز، ويتناغم في موسيقاها مع الحالة والزمن النفسيين اللذين تصورهما، وتستخدم فيها من الصور الحسي والفكري على حد سواء، والمطاردة النفسية الباطنية التي ترسمها تشبه المطاردة في قصيدة «قابيل» لفتكور هوغو، وتفتتح نازك قصيدتها برسم رائع لخلفية اللوحة، بضربات ريشة خبيرة، فيها جمال وعنف لوني، موشح بالضباب. وهذه الخلفية هي «منظر المساء» على ضفة نهر:

كان المغرب لون ذبيح
والأفق كآبة مجروح
والأشباح الغامضة اللون تجوس في الآفاق
والنهر ظنون سوداء
والريح مراوح نكراء
والضفة أرض جرداء
تمضغها الظلمة باستغراق

وهي متجاوبة في قصيدتها «عيد الهدنة» الذي احتفل فيه بانتهاء الحرب العالمية الثانية، فقدمت قصيدة راقصة، بمدلولاتها وإيقاعاتها، لأن المناسبة تجاوبت مع مثلها الإنسانية:

ليلتـي هذه ابتـسام وسعـــود
طاف بالأفق فغنـاه الوجـــود

إن الغناء أقصى وجوه انفتاح الكينونة، وداخل هذا المهد المطمئن، يتابع الكون الملائكي مبادلاته وتغذيته الذاتية واكتماله اللانهائي في هذا الدوران المتداخل الخصب للعالم الأرضي.

يبقى أن نشير إلى أن الثقافة الماضوية كانت تعشش بالغريزة في جميع البنى، وكانت النهضة قد أسست بالوهم أحياناً لمفاهيم خاطئة تحت شعار «الإحياء» و«التراثية» من ناحية، واللحاق بركب الثقافات العالمية من ناحية ثانية، وكان على رواد الحداثة الشعرية (السياب، حاوي، الملائكة،

البياتي، الخال، أدونيس) اختراق هذين المفهومين القائمين في آن معاً من دون قطع العلاقة مع الأصالة من جهة، والتعرض لمسيرة الانفتاح والتثقيف المتمثلة في ضرورة التجديد، وأحقية العصر من جهة ثانية.

ولقد تمثل دور أبطال الحداثة عبر مجلتي «شعر» و«مواقف» في إقامة الجسر، وعبوره إلى المعاصرة الفعلية. ونازك كانت من الأبطال الذين ثاروا على الشعر القديم بأوزانه العروضية الخليلية، وقوافيه الموحدة. وعلى دعاة تحنيط اللغة العربية، التي كادت تفقد قواها الإيحائية بإماتة ألفاظها ضمن أطر ضيقة من المعاني. ونازك، كانت أيضاً، من أوائل الذين نادوا بأن من واجب الشاعر، أن يمد الدوال بمدلولات جديدة، وأن ينمي اللغة بحسه المرهف، واشتقاقاته الخصبة، وألا يعزف ألحانه على وتر واحد من ستة عشر وتراً تتركب منها آلة الشعر العربي، وإنما بجوقة موسيقية تتناغم فيها آلات عدة وترية ولا وترية، لتمثل واقع النفس الإنسانية في جميع انفعالاتها الواعية واللاواعية.

*** ناقد سوري**



قراءة في مقدمات نازك الملائكة النثرية

الشاعـرة التي حطـمت مرآتها بيـدها

بقلم: د. صالح هويدي *

«إنك تنسين الأشياء بسرعة، ولا تحبين الثبات على أي شيء، إنك تبتدعين الأساليب لكي تغيري أي طريق تسيرين فيه. إن الزمن يدحرك في كل مناسبة».

نازك، قرارة الموجة

تمثل الشاعرة نازك الملائكة في حياتنا الثقافية موضوعاً مثيراً للجدل. فهي أحد أبرز رموز التحديث في الخطاب الشعري العربي، فضلاً عن كونها من أكثر الأصوات النقدية حضوراً وفاعلية في القرن المنصرم.

أما على صعيد النقد فقد عبر الخطاب النقدي للشاعرة عن إمكانات استبصار نقدي مبكر. مثلما عبر عن قدرة خصبة في فهم الظاهرة الإبداعية وتحليلها. يتضح ذلك في كتابيها النقديين (قضايا الشعر المعاصر) و(علي محمود طه)، مثلما يتضح في الملاحظات والمقدمات التي صدرت بها بعض دواوينها الشعرية، واستحقت بحضورها الإبداعي فيهما معاً (الخطاب الشعري والنقدي) أن تتبوأ المكانة الريادية التي تستحقها.

لكن الشاعرة التي حازت مكانة ريادية في مسيرة شعرنا العربي، واستطاعت أن تقدم خطاباً نقدياً مبكراً، عدّ المشروع الأكثر شمولاً ونضجاً في استيعاب مقولات التحديث والتبشير بمظاهر الحساسية الشعرية والذائقة النقدية الجديدة وقتئذ، عادت هذه الشاعرة — الناقدة

بعد حماسة واضحة لقيم التحديث ومساع حثيثة للتنظير لها، لتعلن عن نكوصها عن مشروعها وارتدادها عما دعت إليه وبشرت بتحققه، لتترك الوسط الثقافي العربي حائراً في تفسير موقفها، متخبطاً في محاولات فهمه والبحث عن مسوغات تفسير مقنعة له.

نحاول في هذه الوقفة التلبث عند بعض مقدماتها النثرية (غير النقدية) التي ضمتها مجموعتها الشعرية الصادرة في جزءين عن دار العودة، بغية فهم بواعث منطلقاتها اللاحقة من واقع هذه النصوص.

تكشف نصوص نازك ومقدماتها النثرية عن حساسية بالغة الرهافة والحدة، من شأنها أن تفسر لنا كثيراً من مظاهرها الإبداعية ومواقفها وقناعاتها غير المفهومة من قبل.

يمكن استجلاء بعض مظاهر هذه الحساسية من خلال عدد من المواقف الفكرية والسمات الأسلوبية التي حفل بها خطاب نازك النثري الذي ضمته مجموعتها الشعرية على النحو الآتي:

أولاً، الاهتمام بالقارئ: يعبر خطاب نازك النثري عن سعي دائم إلى التوجه للقارئ، وعن حرص ملحوظ على استرضائه واتخاذه حكماً على نتاجها ومناسبة لعرض مفاهيمها وشرح رؤيتها الإبداعية، حتى لتبدو الشاعرة مدفوعة برغبة جامحة نحو إزالة لبس محتمل وسوء فهم متوقع لنتاجها الشعري.

تطالعنا الشاعرة في الجزء الأول من مجموعتها الشعرية بمقدمة كتبتها على نحو خاص لتوضيح الظروف المرافقة واللاحقة لنظمها قصيدتها المطولة (مأساة الحياة) في ثلاث صور مختلفة، إذ ترى في أحد المواضع أن «من المفيد أن أشرح الظروف الزمنية والنفسية والفكرية التي أحاطت بي خلال عشرين عاماً من ١٩٤٥ إلى ١٩٦٥» ص ٥ - ٦.

وتعود في موضع لاحق لتذكر القارئ ثانية بأن هذه المطولة بصورها «الثلاث تدل على خط التطور في شعري ما بين ١٩٤٥ الى ١٩٦٥» ص ١١.

وفي هذا حرص على توكيد فكرة التطور ثانية في ذهن القارئ. وهي من أجل تحقيق هذا الهدف تحرص من خلال مقدمتها على إبلاغ القارئ جملة من الأمور منها:

* إنها كانت تنوي تقديم مطولتها الشعرية للقراء بعد مجموعتها

الشعرية الأولى (عاشقة الليل).

* إن الظروف حالت دون تحقيق رغبتها تلك.

* إن أسلوبها الشعري قد تطور عام ١٩٥٠، فلم تعد راضية عن قصيدتها الأولى، وأنها قررت أن تعيد نظمها بأسلوبها الجديد، فكانت صورتها الثانية التي تختلف تماماً عن القصيدة الأولى.

* إنها بدأت تنظر إلى الحياة بمنظار جديد فيه مسحة تفاؤل حدت بها إلى تغيير عنوان القصيدة من (مأساة الحياة) إلى (أغنية للإنسان).

* إنها حاولت إتمام القصيدة، فلم تتمكن، فتركتها خمسة عشر عاماً كانت تشعر بالضيق كلما تذكرتها وعز عليها أن تبقى محجوبة عن القراء.

* إنها في أثناء عودتها إلى نسخ القصيدة اكتشفت أن التغييرات التي أحدثتها قد شملت القصيدة كلها فلم تستبق لفظة من دون تغيير لتنتج عنها صورة ثالثة عام ١٩٦٥.

* إنها تركتها بعد بلوغها ستمائة بيت تحت دواعي الانصراف إلى مشاغلها.

* إن المطولة بصورها الثلاث تدل على خط التطور في شعرها ما بين السنوات العشرين (من ١٩٤٥ – ١٩٦٥).

* إن القصيدة في صورتها الأولى كاملة لا نقص فيها، وأن صورتيها الأخريين (القصيدتان التاليتان) حسبهما أنهما يقدمان الحقيقة الشعرية التي يمكن أن تحقق ارتواء في مشاعرنا وإن بجزء من قصيدة.

* إن حدوث تطور في النظرة إلى مظاهر الحياة هو الذي قاد الشاعرة إلى العثور على السعادة في ختام القصيدة.

* إن تمسكها بالبحر الخفيف في نظمها قصائدها الثلاث أو صور القصيدة الثلاث يرجع إلى مناسبة إيقاع هذا البحر للمطولة الشعرية.

* إن معظم المطولة نظم عام ١٩٤٥ وأقلها امتد إلى عام ١٩٤٦، وإن عمرها كان وقتئذ ثلاثة وعشرين عاماً.

تعود الشاعرة في موضع آخر، بعد استكمال تفاصيل حديثها عن ملابسات القصيدة، وما رافقها من ظروف، للتوجه إلى القارئ مسلطة الضوء عليه وطالبت العذر منه على هذا النحو:

«وأنا إذ أقدم اليوم مطولتي بأشكالها الثلاثة، إنما أرجو أن يعذرني

القارئ بعد أن قصصت عليه التاريخ النفسي لها وصلتها بالتيارات الخفية من عواطفي وآرائي وحياتي» ص ١٣.

وتعود في صفحة أخرى لتقتبس نماذج من موضوع واحد من قصائدها الثلاث متوجهة إلى القارئ بهدف إطلاعه على اتجاه خط التطور في شعرها عبر عشرين عاماً:

«وأود هنا أن أقتبس نماذج من موضوع واحد من القصائد الثلاث ليرى القارئ إتجاه التطور في شعري عبر عشرين عاماً» ص ١٤.

في مقدمة ديوانها (عاشقة الليل) تعمد الشاعرة إلى وضع عنوان مستقل في أعلى الصفحة هو (للقارئ)، تتوجه من خلاله إليه شارحة شرحاً موجزاً ما يمكن أن يبدو غامضاً أو بعيداً عن ذهنه من كلمات أجنبية:

«وردت في سياق القصائد بضع كلمات أوروبية، قد يهم القارئ، أن يقرأ لكل منها شرحاً موجزاً» ص ١٩٧.

ونجدها تكتب مقدمة للطبعة الثالثة من ديوانها (قرارة الموجة) في شكل حواري توضح فيها أن هدف هذا الحوار المتخيل الذي تعقده الشاعرة بين شخصيتين تمثلان الشاعرة في حاضرها وماضيها هو: «أن أشخص تطوري النفسي بين التي نظمت فيها هذا الشعر (١٩٤٧ – ١٩٥٣) والفترة التي كنت أمر بها عام ١٩٥٧ حينما كنت أنظم قصائد ديواني الرابع (شجرة القمر) ص ٢٠٥. وهو مظهر آخر من مظاهر الحرص على تعميق فكرة اشراك القارئ في ملاحظة خط تطورها النفسي وإلقاء «أضواء كاشفة على هذا الشعر، قد تساعد الناقد في فهم وجهة نظري الفلسفية وتطوري الذهني بين الفترتين» ص ٢٠٦.

في هذا التعقيب رغبة باطنية وإن لم تكن خافية في تجنب مظاهر التباس محتمل وسوء فهم متوقع من لدن القارئ.

ولعل من أولى مهام الحوار الدائر بين الشاعرة وذاتها وأهدافه الرئيسة كشف سبب تسمية الشاعرة ديوانها باسم (قرارة الموجة) للقارئ الذي تتوجه إليه باستخدام الضمير الدال على جماعة الغائبين:

«إنهم يسألونني عنك، أيتها الصديقة القديمة، ويريدون أن يعرفوا لماذا سميت (قرارة الموجة)».

وتستمر رغبة الشاعرة في البوح إلى القارئ واتخاذه أداة لإزالة أى

لبس محتمل في هذه الحوارية، بطرق مختلفة:
لقد سألتك أن تتحدثي أنت إليهم عن نفسك فأبيت ص ٢٠٨. إنك ترفضين أن أقول ما أريد، وتصرين على أن أقول ما تريدين أنت ص ٢٠٨. إني أحب أن أحدثهم عن الموجة ص ٢٠٨.

ويستمر الاختلاف في وجهتي نظر الشخصيتين (الشاعرة وذاتها) على حقيقة دلالة عنوان مجموعة الشاعرة (قرارة الموجة) على التفاؤل أو التشاؤم، بغية إحداث انطباع محدد في ذهن القارئ وإيصاله إليه:

«- مهما يكن فإن عنواني (قرارة الموجة) متفائل..
- هكذا كنت تقولين عن (شظايا ورماد) إن لم أخطىء» ص ٢٠٩.

وحين تقترح الشخصية الثانية (الشاعرة في حاضرها) على الشخصية الأولى تغيير عنوان المجموعة، نجد السبب الوحيد الذي تسوقه الأخيرة رفضاً للمقترح، يتصل بموقف القارئ أيضاً، مما يؤكد عمق استقرار حضوره في وجدان الشاعرة، أو في لا وعيها إن شئنا الدقة، مما يجعله هيمنة نفسية واضحة:

«كلا ليس في وسعي أن أوافق. إن القراء سيظنون العنوان غواية لا أكثر. سيحسبون أنني لم أجد عنواناً يلخص عقدة الديوان ويدل عليها فلجأت إلى تسميته باسم إحدى القصائد: الواحدة الأثيرة إلى قلبي» ص ٢١١. ونلمس أخيراً توجه الشاعرة إلى القارئ في مقدمة ديوانها (شجرة القمر) التي كتبتها لشرح ملابسات تحول موقفها من دعوتها إلى الشعر الحر وظروف رؤيتها التي تجعل من القارئ حكماً وهدفاً نهائياً:

«وأحب أن أذكر القارئ في هذه المقدمة أنني لم أدع يوماً إلى الاقتصار على الشعر الحر» ص ٤١٧.

لا ريب في أن تخصيص الشاعرة هذه المساحة من وعيها للقارئ وسعيها الحثيث إلى إطلاعه على مختلف الظروف والملابسات التي أحاطت بتجربتها الشعرية . ما خفي منها وما ظهر - دليل واضح على تسلط القارئ على وعي الشاعرة، في الوقت نفسه الذي يعبر فيه عما تحسه الشاعرة من خوف على تجربتها ورغبة في فهم القارئ لها فهماً سليماً، وعلى وفق الاشتراطات الموضوعية التي أحاطت بالظاهرة الإبداعية.

ثانياً، الرغبة في البوح: لاشك في أن توجه الشاعرة (مباشرة) إلى القارئ كان في جزء كبير منه مرافقاً لآلية كشف ظروف تجربة الشاعرة وملابسات حياتها وتفاصيل تلك الظروف.

لكن ثمة أسلوباً آخر غير مباشر، في سعي الشاعرة نحو البوح بالظروف المواكبة لتجربتها، يتجلى في إشاراتها الموجزة إلى مناسبات نظمها كثيراً من قصائدها. وهو مظهر آخر من مظاهر الرغبة في وضع القارئ في قلب الحالة الشعرية وتوفير الجو المناسب له بغية فهمها فهما صحيحاً، يطمئن الطبيعة المرهفة لحساسيتها المفرطة تلك.

تحت قصيدة (ذكرى مولدي) مثلاً تكتب الشاعرة عن ظروف نظمها لها موضحة أنها أنجزتها لصديقة طفولتها (كاملة) التي لم تعد تعرف عنها إلا إسمها ص ٤٦٧. أما قصيدتها (الحياة المحترقة) فتوضح أن كتابتها لها جاءت في وقت ألقمت فيه النار بمذكراتها ص ٤٧٦.

وتحرص في قصيدة (بين فكي الموت) على القول بأن نظمها إياها جاء في وقت كانت فيه مصابة بحمى جعلتها تودع الحياة لتستقبل العالم المظلم ص ٤٧٦.

وتكشف في موضع آخر عن أن سبب نظمها قصيدة (سياط وأصداء) يعود إلى رؤيتها جسد حصان على أرض الشارع المبلل والسياط تهوي على جروحه.

تعيد الشاعرة ما فعلته أيضاً في قصيدتها (المقبرة الغريقة)، إذ نفهم أن الباعث على نظمها هو سماعها قصة غمر فيضان بغداد عام ١٩٤٦ مقبرة ذات مساء ص ٥٢٤.

وبالطريقة نفسها نفهم أن قصيدتها (هل ترجعين) قد نظمت في عمتها التي توفيت عام ١٩٤٨ ص ٣٨٥، مثلما نفهم أن قصيدة (شجرة القمر) التي تحمل مجموعتها (الرابعة) اسمها، قد نظمت نزولاً عند رغبة ابنة عمها - ذات الإحدى عشرة سنة - في أن تقص عليها قصة ذات ظهيرة من عام ١٩٥٢. لعلنا نستطيع إلى حد ما أيضاً النظر إلى حرص الشاعرة في إهداء عدد غير قليل من قصائدها إلى شخصيات وأشياء قريبة من نفسها، على أنه ضرب من ضروب الرغبة في منح القارئ فرصة إضافية للاقتراب من عالمها والنفاذ إلى تجربتها دونما شطط أو التباس.

ثالثاً، تجليات حساسية الرؤية: إن إمعان النظر فيما كتبته نازك من

نصوص نثرية في مجموعتها الشعرية لابد من أن يقودنا إلى تلمس تجليات حساسية إبداعية بالغة العمق والرهافة، حتى لتكاد تأخذ مستوى (سيكولوجيا) لا يخلو من دلالة، سواء على مستوى رؤية الشاعرة وطريقة تفكيرها أو على مستوى البناء الفني للصورة ودلالة الأداء اللغوي وموحيات التعبير. فعلى مستوى الرؤية تعلم الشاعرة القارئ في المقدمة التي كتبتها في الستينات لديوانها المتضمن قصيدتها المطولة، بفظاعة إحساسها بالموت الذي ترى فيه صورة مأساوية مستقرة في أعماقها منذ طفولتها:

«أما أنا فلم تكن عندي كارثة أقسى من الموت، كان الموت يلوح لي مأساة الحياة الكبرى، وذلك هو الشعور الذي حملته من أقصى أقاصي صباي إلى سن متأخرة» ص ٧.

في الحوار المتخيل الذي تقيمه الشاعرة بين الشخصيتين أيضاً تهيىء ذهن القارئ للدلالة التشاؤمية لتسميات ديوانيها (قرارة الموجة) و(شظايا ورماد) وقصائدها الأخرى، ولاسيما قصيدتي (طريق العودة) و(وجوه ومرايا)، ففي تعليق إحدى الشخصيتين على قصيدة (طريق العودة) نكتشف مستوى من التحسس لديها تجاه طريق العودة الدال على الركود والجماد والباعث على الملل، كونه يقدم الأشياء التي سبق لأعيننا أن طالعتها من قبل وفقدت جدتها، في حين يرينا طريق الرواح الأشياء في بكارتها المشفوعة باللهفة.

لاشك في أن هذه الرؤية تنطلق من نفس بالغة الرهافة إزاء رؤية العالم والأشياء من حولها والتحسس لوقعها على ذاتها. يضاف إلى ذلك ما يكشف عنه الحوار نفسه من اعتراف إحدى الشخصيتين بأن الآمال أجمل من تحقيقها وإن تحقيق أي سعادة والوصول إلى أي قمة من شأنه أن ينذر بالمنحدر. من هنا جاء الاعتراف بكراهية بلوغ القمة ومقت الوصول إلى نهاية الطريق.

في هذا الحوار تسلط الشاعرة الضوء على موضوع حضور صورة السمكة فجأة أمام ناظري الصديقين اللذين إلتقينا بعد فراق في قصيدتها (لعنة الزمن) وأوشكا أن يتذوقا طعم السعادة، وذلك في محاولة للوصول إلى اعتراف الشخصية بقولها:

«إنـي أعـتـقـد بـأن فـراق عشـرة أشـهـر بـين الأصـدقـاء يـجـعـل من

المستحيل أن يعودوا أصدقاء (. . .) لأنهم لابد أن يكونوا قد تغيروا خلال ذلك ونمت في أنفسهم ترسبات زمنية كثيرة تجعلهم غرباء الواحد عن الثاني» ص ٢٢٢ – ٢٢٣.

لقد ذهبت الشاعرة إلى أبعد من ذلك في إضاءة مساحة الرهافة في النظر إلى العلاقات الإنسانية وذلك حين تضع على لسان إحدى الشخصيتين كلمات ذات دلالة (سايكولوجية) واضحة، ترد على الأخرى ما رأته أمراً غريباً في موقفها:

«رأيك هو الغريب. إني أقضي أشهر طويلة أحياناً قبل أن أحس بشيء من الانسجام مع إنسان أراه كل يوم» ص ٢٢٣.

ولا ريب في أن هذا الحوار المتخيل الذي تعقده الشاعرة وتحرص على إيصاله إلى القارئ لا يخلو من دلالة على مضمون الرسالة التي تنوي الشاعرة إيصالها إلى القارئ. وهي رسالة أكثر من مناسبة. فها هي مثلاً في مقدمتها لقصيدتها المطولة ترى أن سعادة الشاعر حقيقة سريعة الزوال بسبب من رهافته البالغة ومشاركته الآخرين آلامهم:

«ومن الريف انتقلت إلى دنيا الشعراء لعل السعادة عندهم، ولكن بارقة الأمل سرعان ما تخبو بسبب حساسية الشاعر، وتأمله للجياع والمحزونين والمحرومين» ص ٩.

ويتصل بهذه الرؤية موقفها من الشاعر الذي تراه بإحساسه المرهف وسمعه اللغوي الدقيق فوق اللغوي والنحوي وذلك لأنه يصنع للغة ما لا يصنعه الآخرون ويمد الألفاظ بمعان ويخرق القواعد مدفوعاً بحسه الفني الذي يقود اللغة إلى التطور:

ذلك أن الشاعر بإحساسه المرهف ص ١٠,. على أن الأديب الذي سنتفق على تسميته «مرهفا» ص ١٠,. ولن تقف وظيفته الأديب المرهف ص ١٠.

وتتجاوز الشاعرة موقفها هذا إلى مدى أوسع حين تمد بصرها خارج إطار الشعراء والمبدعين، حيث الإنسان الحساس الذي يتوحد بالعالم مستشعراً تواصله معه:

«.. حتى يكاد الإنسان الحساس لا يرى شيئاً إلا ويحسه يغمغم ويهمس ويطارده بالكلام» ص ٢٧.

ولعل من مظاهر حساسية الشاعرة المرهفة ما تعبر عنه من حالة

انفصال إبداعية تعيشها مع النصوص الإبداعية التي يمر زمن على نظمها إياها:

«ولكنني – والحق يقال – لا أحس برابطة تربطني بها أو بك. هذه القصائد قد نظمت منذ سنين ولم تعد تعنيني» ص ٢٠٧.

ومنها أيضاً ما تكون عليه من حالة شعورية متأججة إزاء رؤيتها ما هو جميل:

«.. فلم أر جبالاً لها من السحر والروعة ما يضارع جبال الشمال عندنا. فإن الجمال هناك يأسر روحي حتى أغيب في سكرة شعورية كلما زرت لواء أربيل وتوغلت في مضايقه ووديانه» ص ٤١٢.

خامساً، سيمياء اللغة: اتسمت ريادة نازك الشعرية بالوعي النقدي وبوضوح الرؤية الفكرية وشمولها، إذ كان تمرد الشاعرة منطلقاً من ضيقها بالبحور التقليدية وتململها من قيد القافية وسأمها من تكرار المضامين والألفاظ.

من هنا سر النغمة الحماسية التي تجلت واضحة في خطابها التنظيري لمشروع التغيير الذي بدأته مع رفيقها السياب. لقد تجاوزت هذه الحماسة مستوى القناعات الفكرية لتنعكس في لغة الخطاب النقدي وفي طبيعة الصياغة اللفظية لمفرداته في آن معاً. وهي صياغة تعبر عن عمق دعوة الشاعرة، مثلما تعبر عن طول معاناتها لسيطرة النموذج التقليدي وحدة إحساسها بتأثيره.

ولعل نظرة إلى تلك المفردات وتأملاً في طبيعة الانتقاء والاستخدام الخاص لها كفيلة بتقديم صورة شديدة الدلالة على نفس الشاعرة وروحها:

مازلنا أسرى، تسيرنا القواعد التي وضعها أسلافنا ص٨. عواطفنا المقيدة بسلاسل الأوزان القديمة ص ٨. قرقعة الألفاظ الميتة ص ٨. التقاليد الشعرية التي ابتكرها واحد قديم ص ٨. فجمدنا نحن ما ابتكر واتخذناه سنة ص ٨. جمدت على ما كانت عليه ص ٨. صدئت من طول ملامسة الأقلام والشفاه ص ٨. أسلوب لا طعم له ص ٨. ألم تألفها أسماعنا، وترددها شفاهنا، وتملكها أقلامنا حتى مجتها ص ٨. منذ قرون ونحن نصف انفعالاتنا بهذا الأسلوب ص ٩. إن اللغة إن لم

تركض مع الحياة ماتت ص ٩ . ابتليت بأجيال من الذين يجيدون التحنيط وصنع التماثيل ص ٩ . صنعوا من ألفاظها «نسخاً» جاهزة ص ٩ . ذلك لأن الألفاظ تخلق كما يخلق كل شيء يمر عليه إصبع الاستعمال ص ١١ . وهي تكتسب بمرور السينما، جموداً يسبغه عليها التكرار ص ١١ . ويصبح لها معنى واحد محدود، يشل عاطفة الأديب، ويحول دون حرية التعبير ص ١١ . الأذن البشرية تمل الصور المألوفة والأصوات التي تتكرر ص ١١ . الأبيات الصماء النافرة ص ١٢ . شعراء العصر المنطفيء الماضي ص ١٢ . جردوها من جمال معناها، وأطفأوها ص ١٢ . وأبقوا من ظلالهم هم عليها ص ١٢ . إن الألفاظ تصدأ أو تحول، وتحتاج إلى استبدال بين حين وحين ص ١٣ . وهي صورة جنى عليها نظام الشطرين جناية كبيرة ص ١٤ . اللفظة الحساسة ص ١٤ . بلاد التعبير ص ١٤ . تحرر الشاعر من طغيان الشطرين ص ١٧ . القافية، ذلك الحجر الذي تلقمه الطريقة القديمة كل بيت ص ١٧ . إن القافية قد خنقت أحاسيس كثيرة، ووأدت معاني لا حصر لها ص ١٧ .

إن اختيار الشاعرة مثل هذه المفردات من شأنه أن يشكل معجماً ذا دلالة واضحة على ما ذهبنا إليه. إن جميع الألفاظ المستخدمة هنا ذات دلالة على الضيق والنفور الشديد.

إن البلادة والخنق والصدأ والجمود والصمم والتحنيط والشلل والنفور والوأد والطغيان والقيد والموت والجناية والإملال، إن هذه المفردات وسواها واضحة الدلالة على نفس شفافة وروح سريعة الخدش والرهافة. نفس مبدعة تأبى التقليد وتنفر من طول الاستعمال، وتهفو إلى الانعتاق والتحرر من عنت التقاليد.

ولعلنا لا نستطيع إدراك مدى عمق حساسية الشاعرة من دون أن نتأمل ذلك التعبير الذي يأبى إلا أن يكون الصوت ملكه والبصمة بصمته حيث تقول:

«فأنا وسواي نتذكر بلا شك تلك العشرات من الأبيات الصماء النافرة التي تركها شعراء العصر المنطفيء الماضي، واستعملوا فيها كلمة «بدر» حتى جردوها من جمال معناها، وأطفأوها، وأبقوا منها ظلالهم هم عليها» ص ١٢ .

سادساً، الحذر والتردد: إن حذر الشاعرة الشديد وترددها في مواقفها من نتاجها المنجز، فضلاً عن انتظارها زمناً قبل نشره، كل ذلك يعكس سلوكاً يعبر عن حالة قلق، تبدو أحياناً زائدة عن حدها:

«من عادتي ألا أنشر إنتاجي الشعري إلا بعد مرور الزمن عليه، ليكون حكمي عليه أصوب» ص ٢٠٥.

لقد أنجزت الشاعرة قصيدتها الطويلة (مأساة الحياة)، وقررت في عام ١٩٤٦ نشرها عقب مجموعتها الشعرية الأولى (عاشقة الليل)، لكنها أحجمت عن نشرها على الرغم من ظهور إعلان عنها في غلاف ديوان (مأساة الحياة) الأخير، ولم تصدر إلا في مرحلة متأخرة من طبع مجموعتها الشعرية ص ٩.

يتكرر هذا الموقف ثانية مع ما كتبته الشاعرة من حوار تحليلي عام ١٩٥٧ وأرادت له أن يكون مقدمة للطبعة الأولى من ديوانها (قرارة الموجة).

وعلى الرغم من عزو الشاعرة عدولها عن نشر المقدمة إلى الرغبة في إتاحة الحرية للقراء لدراسة شعرها بعيداً عن تحليلاتها، فإن تكرار الحادثة أكثر من مرة يجعل منها ظاهرة لا تخلو من دلالة ما.

وإذا ما تأملنا نص الحوار المتخيل الذي نشرته الشاعرة في ديوانها (عاشقة الليل) لاحقاً، فسنجد فيه إشارات ذات دلالة مهمة في توكيد ما ذهبنا إليه.

تتهم الشخصية الثانية في هذا الحوار الشخصية الأولى، بأن عنوان ديوانها (قرارة الموجة) لا يمثل روح القصائد المنشورة فيه وفلسفتها ص ٢١١.

لكن الشخصية الأولى لا تجد مفراً من المصادقة على اتهام الشخصية مذكرة إياها بأنها السبب وراء ذلك، بعد أن حذفت نصف قصائد هذا الديوان، لتجيب الأخيرة بالإيجاب مقررة بأنها حذفتها لأنها لم تعد ترق لها ص ٢١١.

إن استغناء الشاعرة - ممثلة في الشخصية الثانية - عن نصف قصائدها ظاهرة غير عادية، لا يدرك دلالتها الاستثنائية إلا المبدع الذي عاش مخاض الإبداع ومعاناته وخبر فرحة الإنجاز وسروره. وهو أمر

يتعدى، في تقديرنا، حدود التأني وربما التردد، ليصل إلى درجة عالية من القلق والحساسية.

سابعاً، الوجه والقناع: ترتأي الشاعرة بعد ما يزيد على عشرين عاماً من حجبها المحاورة التي أرادت لها النشر في الطبعة الأولى لمجموعتها الشعرية (عاشقة الليل)، ترتأي نشرها في الطبعة الثالثة للمجموعة.

لا يخالجنا شك في أن المدقق في هذه الحوارية سيتأكد له أنها وثيقة أدبية على جانب كبير من الخطورة والأهمية، إذ هي تلخص تماماً مواقف الشاعرة الإبداعية (شعرياً ونقدياً) وتعبر عن ذاتها تعبيراً صادقاً دقيقاً، مما يجعل منها وسيلة ناجعة لفهم كثير من مواقفها النقدية التي حيرت الأدباء والنقاد.

إن أول قضية يمكن ملاحظتها في هذه المحاورة أنها تصور بوضوح ذلك الاختلاف الناشب بين الشخصيتين، سواء في الموقف النفسي أو الرؤية الفكرية. وهو اختلاف واسع يصل إلى حدود التناقض ودرجة الحنق والكراهية.

وإذا تذكرنا أن الشخصيتين في حوار الشاعرة ليستا سوى تعبير عن ذات الشاعرة وصورة كنائية لما يعانيه المبدع عامة من حالة توزع وانقسام، أدركنا صدق تصوير الشاعرة في التعبير عن ذاتها التي وصلت حداً من التوزع أقرب إلى الفصام.

«(. .) وبعد فمن أنت؟ طيف من الماضي. شيء كان ولم يعد له وجود. – إني أقوى منك مع ذلك، انظري كيف تنتحين لي وتدعينني أعيش على الورق، بينما تلوذين أنت بالصمت التام» ص ٢١٩.

ترى الشخصية الثانية في هذا الحوار أنه لم يعد لديها إحساس بوجود علاقة ما تربطها بالشخصية الأولى ص ٢٠٧. أما الأخيرة فتصرح بأن مقاييس الشخصية الثانية غريبة عنها، وأنها لا تقرها على شيء فيها، في وقت تحس فيه أن الأخرى تصادر آراءها وترفض ما تقوله، مصرة على جعل الأولى تقول ما تريد الثانية أن تقوله ص ٢٠٨.

نلمس في هذه الحوارية أيضاً لوماً من الشخصية الثانية للأولى، جراء موقفها من تأخير نشر شعر مجموعتها الشعرية (قرارة الموجة)، في وقت اعتلائها قمة الموجة، لا في وقت تعبيرها عن قرارتها ص ٢٠٨.

وفي وقت ترى فيه الشخصية الثانية أن ديواناً شعرياً ما ليس عملاً موحداً يمكن أن يلخصه عنوان، ترى الشخصية الأولى أن العنوان ليس سوى مرآة تعكس فترة من حياة عاشها الشاعر مثلما هو علامة على عقدة الديوان.

في هذه الحوارية أيضاً ثمة خلاف بين الشخصيتين على مسألتي المثال والتحقق، الوصول والانحدار، يجسد الفارق في النظرة إلى العالم والأشياء ما بين نظرة متفائلة أو واقعية وأخرى متشائمة محبطة:

«- أنت إذن تؤمنين أن آمالنا هي دائماً أجمل من تحققها. أترى الكأس أعذب حين لا نملكها؟

- تماماً أنت تلخصين فكرتي (. . .) إن مجيء زائري المنتظر ليس إلا قمة الموجة، وتحقق ينذر بالمنحدر».

ولعل من مظاهر الخلاف بين الشخصيتين المتحاورتين أن الشخصية الأولى ترى في الثانية شخصاً ثانياً حقاً، منفصلاً عنها، لا تطيقه. إذ يبدو لها بارداً هازئاً وبلا مشاعر. في حين ترى الأخرى أن الشخص الثاني حقيقة موجودة في دخيلة كل منا، إذ لا يخلو امرؤ من أن يكون فيه شخص ثان ص ٢٥٤، وأنها على استعداد لمصافحته، فهو أقرب إليها من محاورتها التي تعد طيفاً من الماضي. وهي رؤية تفسر معاناة الشاعرة وحجم المتناقضات التي تعتمل في ذاتها، متوزعة بين رغبة في التمسك برؤيتها والحفاظ على الموقف النموذجي، وأخرى ساعية بصدق الفنان ورغبته الجامحة إلى الاستسلام لقوى التغيير ورياحها، دائمة الهبوب، ويا له من توزع معذب بين شد وجذب.

لقد وصلت العلاقة بين الشخصيتين المتحاورتين إلى حدود القطيعة والإعلان عن الكراهية وعدم الإيمان بإمكان اللقاء ثانية:

«الثانية: هل تصافحينني؟

الأولى: إني لا أحبك» ص ٢٢٥.

وهو موقف مرده إلى اتساع شقة الخلاف فيما بينهما وإلى الإحساس الحاد بمصادرة إحداهما (الثانية) حرية الأخرى والحيلولة من دون تعبيرها عن نفسها وآرائها.

والحق أن صورة الخلاف بين الشخصيتين بالغة الدلالة على حالة

الانقسام التي تعيشها الشاعرة في المرحلة التي شهدت كتابتها الحوارية. وهو انقسام أبعد ما يكون عن الحل بمثل السهولة التي حاولت الشاعرة في نهاية الحوارية - ولعلها رغبة العقل الباطن فيها - الإيحاء به، حين ودعت الشخصية الثانية صاحبتها الأولى إثر الخلاف المستعر، لتغيب الأخيرة عن المشهد بطريقة إيحائية دالة، لو كانت قد تحققت بالفعل، لكنا فزنا بنازك ناقدة طليعية وشاعرة مضت في مشروعها الإبداعي حتى نهايته الطبيعية، ولم نر نازك الحاضر المتغير أبداً تجور على نازك الأمس وتحاول خنق صوتها وتغييب قسماتها وآثارها:

«الثانية: وداعاً يا رفيقة.

الأولى: لا ترد، تختفي وراء الضباب».

لقد تمنت نازك البمدعة اختفاء ذلك الصوت الذي كان يشدها. لكنها الرغبة التي تحطمت على مذبح لا وعي الشاعرة، ليبقى الصوت الثاني المعارض حاضراً في شكل (مونولوج) دائم ونتوء جارح، ألقى بظلاله الواضحة على مسيرتها وسلوكها ورؤيتها، لتخلي له مواقعها التي حفرتها من قبل. بل لعلها مفارقة أن تكون نازك الحاضر، ممثلة في قناعها (الشخصية الثانية)، هي الغائبة وراء الضباب، وتكون الأولى هي الأقوى أمام اندحار الثانية على حد تعبير المحاورة في موضع سابق.

أما القضية الثانية التي تبدو واضحة في حوارية الشاعرة فهي إحساس الشخصية بالانقسام على نفسها. يتضح ذلك في إعلان أولاهما أن الثانية قد تسببت في حذف نصف شعر ديوانها كما ألمحنا، ومحاولتها لجمها عن التعبير عن آرائها وتحكمها في إرادتها.

ويأتي الإحساس بالتحكم مضاعفاً، إذ يبدو قدراً مسلماً به. فليست الثانية هي التي تتحكم في الشخصية الأولى وحسب، بل إن الشخصية الثانية نفسها تحس إحساساً أشبه ما يكون باليقين بأن شخصية ما في المستقبل ستظهر وتتحكم بها وتختلف معها. وهي الشخصية التي لا تعدو كونها الامتداد المستقبلي لرؤية الشاعرة وذاتها المتغيرة أبداً:

«ألا يبدو أن فتاة أخرى هي التي ستتحكم في شعري أنا؟ واحدة لا أعرفها الآن، ستنبع من المستقبل وتواجهني ولن يروقها شعري (..) يجوز أنها لن تسمح لي بنشرها (تعني القصيدة) كما أصنع أنا بقصائدك»

ص ٢١٢ . ومن مظاهر هذا الانقسام، ذلك الصراع النابع من الاختلاف البين بين الشخصيتين اللتين تتنازعان مسرح العمل الإبداعي، ظهوراً واختفاء:

«إني أقوى منك على ذلك، انظري كيف تتنحين لي وتدعينني أعيش على الورق، بينما تلوذين أنت بالصمت التام» ص ٢١٩ .

إن القضية الأبلغ دلالة في هذه المحاورة على رؤية نازك الإبداعية ومواقفها الفكرية، ولاسيما ارتدادها عن موقفها من ظاهرة الشعر الحر ومستقبله في مرحلتها الأخيرة، إنما تتمثل في تقديرنا في تلك الصفة التي تبدو ملازمة للشخصية الأولى في المحاورة، وهي صفة ذات منشأ (سيكولوجي) تأخذ شكل عقدة هنا، تحول دون تحقيق تلك الشخصية كامل طموحها.

إن ثمة إقراراً ضمنياً من الشخصية الأولى باتهام الأخرى لها، إنها وراء إفساد مشهد اللقاء السعيد بين العاشقين بعد فراقهما، عن طريق التركيز على جثة السمكة الطافية، لتبديد لحظة السعادة والفصل بين المتحابين:

«إني أعتقد بأن فراق عشرة أشهر بين الأصدقاء يجعل من المستحيل أن يعودوا أصدقاء» ص ٢٢٢ .

ولعل ما يزيد هذه القصيدة غرابة، ذلك التطرف في عدم الإيمان بالقدرة على التواؤم أو الانسجام بين الناس. وهو أمر يمنح الموقف بعداً (سيكولوجياً) لا يخلو من دلالة على وجود عقدة مستحكمة، على قدر من الاستثناء والخصوصية:

«الثانية: أما أنا فأؤمن بأن قيام الصلات الودية بين أي إنسانين في الدنيا محتمل في كل لحظة بحيث يصعب تحاشيه (. .)».

الأولى: رأيك هو الغريب، إني أقضي أشهر طويلة أحياناً قبل أن أ حس بشيء من الانسجام مع إنسان أراه كل يوم» ص ٢٢٣ .

نلمس في المحاورة أيضاً ما يعمق الإحساس بأن الزمن هو الباعث على التغيير الملحوظ في سلوك إحدى الشخصيتين وفي تغير رؤيتها.

لقد عبرت إحدى الشخصيتين (الثانية) عن استحالة عودة الأصدقاء إلى ما كانوا عليه من صداقة، إذا ما افترقوا شهوراً. وهو اعتقاد ناشىء

عن الإيمان بنمو ترسبات زمنية تجعلهم غرباء عن بعضها البعض ص ٢٢٢، ٢٢٣.

ولعل الإحساس بالتغيير يبدو حالة مرضية أحياناً، إذا ما كان متطرفاً ومبالغاً فيه، إذ هو في هذه الحالة يذهب بمتعة الإحساس بالوصول، وربما تحول إلى عقبة من شأنها الحيلولة بينه وبين الشخصية.

من هنا يبدو ذلك الإحساس، شبه العبثي الذي يتجلى في موقف الشخصية الأولى، من جدوى الوصول إلى تحقيق السعادة والهدف في حياة الإنسان.

«الثانية: إنك بكلمة واحدة لا تحبين الوصول إلى أي مكان.

الأولى: وما قيمة الوصول إلى مكان؟» ص ٢١٦. بل إن الشخصية الأولى تبدو موافقة ضمنياً على تفسير الشخصية الثانية لفعل تحطيم المرآة في قصيدة (وجوه ومرايا) التي كادت الشخصية تحس بسعادة الوصول إليها، فأخافها رؤية وجهها جنباً إلى جنب مع صورة قمة الوصول ص ٢١٧.

هنا نود الوقوف لطرح السؤال المهم. وهو إلى أي حد يمكن عدّ المحاورة النثرية قناعاً لنازك الشاعرة وتعبيراً عن مواقفها النقدية اللاحقة؟

إن في المحاورة اتهاماً من لدن الشخصية لصاحبتها بأنها تبتدع الأساليب لتغيير الطريق الذي تسير فيه، لكنها لا تحب في الوقت نفسه الثبات على شيء. ولا يخفى أن في هذه الكلمات ما يتفق وسيرة الشاعرة الفكرية إن صح التعبير. بل إن التساؤل عن جدوى الوصول ومرارته لدى الشخصية يجد صداه في نفس الشاعرة وسلوكها الذي يأبى الرضا بالوصول إلى الغايات، فنراه يسعى لإفسادها في مضامين الإبداع، فيضع جثة السمكة في طريق لقاء العاشقين ويحطم المرآة المصورة مشهد القمة في قصيدة أخرى.

لكن الأمر لم يقف عند هذا الحد في إبداع الشاعرة، إذ نجد التعبير المر في كلمات الشخصية الأولى، متمثلة في استمرار حالة السخرية حتى عقب تحطيمها المرآة.

إن مشهد تحقق الوصول إلى القمة الذي حاولت الشخصية شطبه وتحطيم المرآة التي عكسته، لم ينته في وعي الشخصية – القناع على ما

يبدو، إذ استمر في الظهور في أشكال أكثر حدة وسخرية:

«وهنا كانت السخرية. لقد بات وجهي منعكساً، على كل شظية من شظايا المرآة. لقد تعددت وتجزأت نفسي. إن هذا هو ما أكرهه» ص ٢١٧، ٢١٨.

هل كانت ريادة نازك الملائكة وتألقها الشعري وتنظيراتها النقدية الخصبة استجابة لرغبتها في البحث الدائم عن معالم جديدة للطريق؟

هل كان نكوصها عن رؤيتها وارتدادها عن مواقفها وآرائها انسجاماً مع العقيدة التي آمنت بها الشخصية الأولى في حوارها؟ وهي القصيدة التي لا تحب الشخصية فيها الثبات على شيء.

هل يمكن يا ترى القول إن الشاعرة لم تذق الراحة، بانفصال شخصيتها عنها عقب كل مرحلة، وبغرابة نتاجها عنها بعد كل إنجاز تفارقه؟

هل يمكن عدّ تحطيم الشخصية المرآة وتشظي ذاتها من بعد إلى أجزاء صغيرة ملأتها حنقاً وسخرية، قناعاً لنكوص الشاعرة عن مواقفها السابقة واتجاهها اتجاهاً آخر بدت فيه أقل فاعلية وحضوراً؟

إن هذا إذا ما صح لابد أن يقود إلى افتراض أن نازك لم تحل مشكلتها الإبداعية بعد، وأنها لما تزل تعاني من كراهية موقفها الجديد الذي لم يمح ربما معالم الانتصار الإبداعي الذي حققته يوماً، فبقي شاخصاً متناثراً في أجزاء شظايا المرآة المحطمة، مع غصة جديدة تمثلت في تجزؤ نفسها وتعبثرها أجزاء متعددة عقب تحطيمها مشروعها.

إني لأرى في الحوارية صرخة أرادت الشاعرة إيصالها إلى القارئ لتريح نفسها من ثقل ما تعانيه من انقسام وتيه غير محسوم البتة. والحوارية بهذا أقرب ما تكون إلى السيرة المعبرة عن الفكر والنفس معاً.

إن الصراع الذي تعبر عنه الشاعرة في حوارها يبدو أشبه شيء بالقدر الساخر المثير للمرارة في نفس المبدع. وهو من هنا حالة على قدر من الاستثناء والخصوصية، يمكن أن تجد تعبيرها الحق في تلك الحساسية المفرطة التي تتمتع بها الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة، وتدفع ثمنها شأن كثير من القمم الإبداعية السامقة في عالم الإبداع.

*** ناقد وأكاديمي عراقي**



قصـــائد



الكوليرا

أنا

الزائر الذي

لم يجىء

مرثية يوم تافه

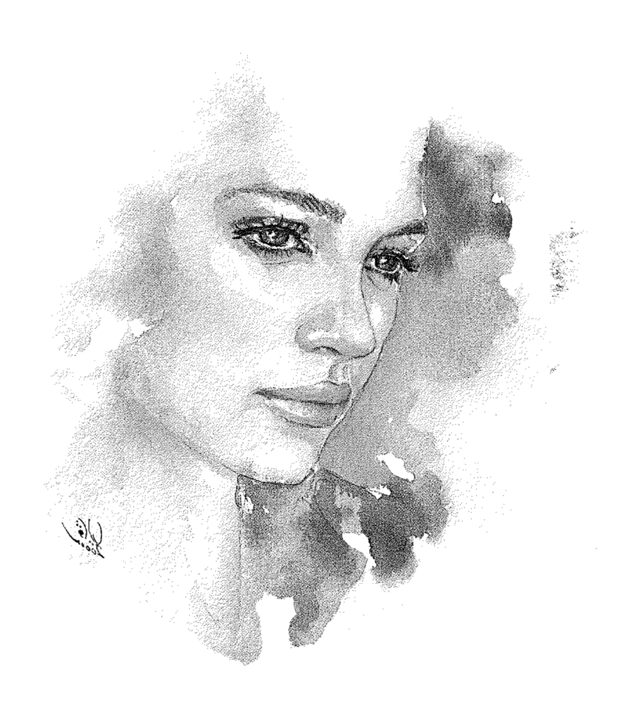
لحن للنسيان

الكولـــــيرا

سكَن الليلُ
أصغِ إلى وَقْع صَدَى الأنَّاتْ
في عُمْق الظلمة، تحتَ الصمتِ، على الأمواتْ
صَرخَاتٌ تعلو، تضطرب
حزنٌ يتدفقُ، يلتهبُ
يتعثَّر فيه صَدَى الآهاتْ
في كل فؤادٍ غليانُ
في الكوخِ الساكنِ أحزانُ
في كلِّ مكانٍ روحٌ تصرخُ في الظُلُماتْ
في كلِّ مكانٍ يبكي صوتْ
هذا ما قد مَزّقَهُ الموتْ

ألموتُ الموتُ الموتْ
يا حُزْنَ النيلِ الصارخِ مما فعلَ الموتْ
طَلَع الفجرُ
أصغِ إلى وَقْع خُطَى الماشينْ
في صمتِ الفجْر، أصِخْ، أنظُرْ ركبَ الباكين
عشرةُ أمواتٍ، عشرونا
لا تُحْصِ أصِخْ للباكينا
إسمعْ صوتَ الطِفْل المسكين
مَوْتَى، مَوْتَى، ضاعَ العددُ
مَوْتَى، موتَى، لم يَبْقَ غَدُ
في كلِّ مكانٍ جَسَدٌ يندُبهُ محزونْ
لا لحظَةَ إخلادٍ لا صَمْتْ
هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ
ألموتُ الموتُ الموتْ
تشكو البشريةُ تشكو ما يرتكبُ الموتْ
الكوليرا
في كَهْفِ الرُعْب مع الأشلاءْ
في صمْت الأبدِ القاسي حيثُ الموتُ دواءْ
إستيقظَ داءُ الكوليرا
حقْداً يتدفّقُ موتورا
هبطَ الوادي المرِحَ الوُضّاءُ
يصرخُ مضطرباً مجنونا

لا يسمَعَ صوتَ الباكينا
في كلِّ مكانٍ خلَّفَ مخلبُهُ أصداءْ
في كوخ الفلاَّحة في البيتْ
لا شيءَ سوى صرَخات الموتْ
ألموتُ الموتُ الموتْ
في شخص الكوليرا القاسي ينتقمُ الموتْ
ألصمتُ مريرْ
لا شيءَ سوى رجَعِ التكبيرْ
حتّى حَفّارُ القبر ثَوَى لم يبقَ نَصِيرْ
ألجامعُ مات مؤذِّنُهُ
ألميّتُ من سيؤبّنُهُ
لم يبقَ سوى نوْحٍ وزفيرْ
ألطفلُ بلا أمٍّ وأبِ
يبكي من قلبٍ ملتهبِ
وغداً لا شكْ سيلقفُهُ الداءُ الشرّيرْ
يا شبَحَ الهيْضة ما أبقيتْ
لا شيءَ سوى أحزانِ الموتْ
ألموتُ، الموتُ، الموتْ
يا مصرُ شعوري مزَّقَهُ ما فعلَ الموتْ



أنــــا

اللّيلُ يسألُ من أنا
أنا سرُّهُ القلقُ العميقُ الأسودُ
أنا صمتهُ المتمرّدُ
قنّعتُ كنهي بالسكونْ
ولففتُ قلبي بالظنونْ
وبقيتُ ساهمةً هنا
أرنو وتسألني القرونْ
أنا من أكون؟
والريحُ تسأل من أنا
أنا روحُها الحيران أنكرني الزمانْ
أنا مثلها في لا مكان
نبقى نسيرُ ولا انتهاءْ
نبقى نمرُّ ولا بقاءْ
فإذا بلغنا المُنْحَنى
خلناهُ خاتمةَ الشقاءْ

فإذا فضاءْ!
الدهرُ يسألُ من أنا
أنا مثلهُ جبّارةٌ أطوي عُصورْ
وأعودُ أمنحُها النشورْ
أنا أخلقُ الماضيْ البعيدْ
من فتنة الأمل الرغيدْ
وأعودُ أَدفُنُهُ أنا
لأصوغَ لي أمساً جديدْ
غَدُهُ جليد
والذاتُ تسألُ من أنا
أنا مثلها حيرَى أحدّقُ في ظلام
لا شيءَ يمنحُني السلامْ
أبقى أسائلُ والجوابْ
سيظَل يحجُبُهُ سراب
وأظلّ أحسبُهُ دنا
فإذا وصلتُ إليه ذابْ
وخبا وغابْ

الزائر الذي لم يجئ

.. ومرّ المساء، وكادَ يغيبُ جبينُ القمَرْ
وكدنا نُشيّع ساعات أمسية ثانيه
ونشْهد كيفَ تسير السَعادةُ للهاويه
ولم تأت أنتَ.. وضعْتَ مع الأمنياتِ الأُخَرْ
وأبقيتَ كَرسيّك الخَاليا
يُشاغِلُ مجلسَنا الذاويا
ويبقى يَضجّ ويسأل عن زائرٍ لم يجئْ
وما كنت أعلم أنّكَ إن غبتَ خلفَ السنينْ
تخلّف ظلّك في كل لفظٍ وفي كلّ معنى
وفي كلّ زاويةٍ من رؤايٍ وفي كلّ محنىْ
وما كنتُ أعلمُ أنّكَ أقوى من الحاضرين
وأنّ مئات من الزائرينْ
يضيعون في لحظةٍ من حنينْ



يَمُدُّ ويَجْزُرُ شوقًا إلى زائرٍ لم يجئْ

***

ولو كنت جئتَ.. وكنا جلسنا مع الآخرينْ
ودارَ الحديث دوائرَ وانشعبَ الأصدقاءْ
أما كنتَ تُصْبحُ كالحاضرين وكان المساءْ
يمرُّ ونحن نقلّب أعينَنا حائرينْ
ونسأل حتى فَراغَ الكراسي
عن الغائبينَ وراء الأماسي
ونصرُخُ أنَّ لنا بينَهُم زائراً لم يجئْ؟

***

ولو جئت يوماً – وما زلت أوثرُ ألاّ تجيءْ –
لَجَفَّ عبيرُ الفَرَاغِ الملوَّن في ذكرياتي
وقُصَّ جناحُ التخيُّل واكتأبتْ أغنياتي
وأمسكتُ في راحتيَّ حُطامَ رجائي البريءْ
وأدركت أنّي أحبّك حُلْما
وما دمتَ قد جئت لحماً وعظما
سأحْلُم بالزائر المستحيلِ الذي لم يجيء

مرثية يــوم تافه

لاحتِ الظلمةُ في الأفْق السحيقِ
وانتهى اليومُ الغريبُ
ومضت أصداؤه نحو كهوفِ الذكرياتِ
وغداً تمضي كما كانت حياتي
شفةٌ ظمأى وكوبُ
عكست أعماقُهُ لونَ الرحيقِ
وإذا ما لمستْهُ شفتايا
تجدْ من لذّةِ الذكرى بقايا
لم تجد حتى بقايا
انتهى اليومُ الغريبُ
انتهى وانتحبت حتى الذنوبُ
وبكتْ حتى حماقاتي التي سمّيتُها

ذكرياتي

انتهى لم يبقَ في كفّيّ منه
غيرُ ذكرى نَغَمٍ يصرُخُ في أعماق ذاتي
راثياً كفّي التي أفرغتُها
من حياتي، وادّ كاراتي، ويومٍ من شبابي
ضاعَ في وادي السرابِ
في الضبابِ.
كان يوماً من حياتي
ضائعاً ألقيتُهُ دون اضطرابِ
فوق أشلاء شبابي
عند تلّ الذكرياتِ
فوق آلافٍ من الساعاتِ تاهت في الضَبابِ
في مَتاهاتِ الليالي الغابراتِ.
كان يوماً تافهاً. كان غريبا
أن تَدُقَّ الساعةُ الكَسْلى وتُحصي لَحظاتي
انه لم يكُ يوماً من حياتي
انه قد كان تحقيقاً رهيبا
لبقايا لعنةِ الذكرى التي مزقتُها.
هي والكأسُ التي حطّمتها
عند قبرِ الأمل الميّتِ، خلفَ السنواتِ،

خلف ذاتي
كان يوماً تافهاً.. حتى المساءِ
مرت الساعاتُ في شِبْه بكاءِ
كلُّها حتى المساءِ
عندما أيقظَ سمعي صوتُهُ
صوتُهُ الحلْوُ الذي ضيّعته
عندما أحدقتِ الظلمةُ بالأفْقِ الرهيبِ
وامّحتْ حتى بقايا ألمي، حتى ذنوبي
وامّحى صوتُ حبيبي
حملت أصداءه كفُّ الغروبِ
لمكانٍ غابَ عن أعينِ قلبي
غابَ لم تبقَ سوى الذكرى وحبّي
وصدى يومٍ غريبِ
كشحوبي
عبثاً أضرَعُ أن يُرجعْ لي صوتَ حبيبي.



نازك الملائكة ..
اميرة الشعر الحديث

لحن للنسيان

لِمَ يا حياهْ
تذوي عذوبتك الطريّة في الشفاهْ؟
لِمَ، وارتطام الكَأسِ بالفمِ لم يَزَلْ
في السمْع همسٌ من صداهْ؟

***

ولِمَ المللْ
يبقى يُعشش في الكؤوس مع الأملْ
ويعيش حتى في مُرور يدَيْ حُلُم
فوقَ المباسمِ والمُقَلْ؟

***

ولِمَ الألمْ
يبقى رحيقيًّ المذاق، أعز حتى من نَغَمْ؟

ولِمَ الكواكب حين تغرب في الافُقْ
تفترُّ جذلَى للعَدَمْ؟

***

ولِمَ الفَرَقْ
يحيَا على بعضِ الجباهِ مع الأرَقْ
وتنام آلاف العيونِ إلى الصبَاحْ
دون انفعالٍ أو قَلَقْ؟

***

ولِمَ الرياحْ
لَمْ تدر حتى الآنَ أن لنا جراحْ؟
لمْ تدر كم حملتْهُ من ملْح البحارْ
لجراحنا هي والنُواحْ؟

***

ولِمَ النهارْ
ينسي بأن مدامعاً حرًى غزارْ
تأبى التألقَ في الجفون المُثْخَنة
وتَودّ لو هبط الستارْ؟

***

والأزمنه
كم ذكرياتٍ كم فواجعَ مُحْزنه

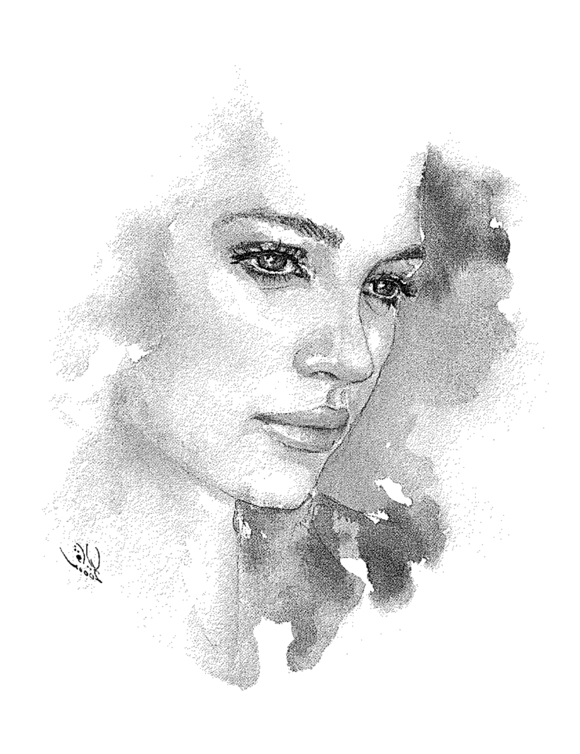
ضمّتْ صحائفُها وكم رَقَدَ الترابْ
فوقَ الخدودِ اللينه

***

ولِمَ الغيابْ
يفتنُ في رشّ الجمالِ على هضابْ
بَعُدَتْ، على كل الوجوه الغامضاتْ
خلف المَرامي والشعابْ؟

***

والأغنياتْ
أوّاه لو كانت تعيش مع الحياة
وتَظَل نابضةً وإن نُسي الغَرامْ
ولحونُه المتنهداتْ



نــازك الملائـكـة

▪ ولــدت نــازك صــادق الــمــلائــكــة عــام ١٩٢٣ فــي بغـــداد.

▪ قامت بالتدريس في كلية التـربـيـة بـجـامـعـة بـغـداد ثـم بـجـامـعـة البصرة ثم بـجـامـعـة الكويت التي كانت آخر المطاف في حياتها التدريســـية.

▪ بـعـد أن أنـهت دراستـهـا الجامعية في بغداد حصلت على الماجستير من الولايات المتحدة.

▪ كانت من أوائل المبدعين للشعر العربي الحديث بقصيدتها الـكـولـيـرا عـام ١٩٤٧، مـع بـدر شاكر السياب، الذي نشر قصيدته «هل كان حباً» في العام نفسه، واعتبرت القصيدتان بداية حركة الـتـجـديـد فـي الـشـعـر الـعـربـي المعاصر أو ما سمي بالشعر الحر.

▪ **دواوينهــا الشعرية:**
عاشقة الليل ١٩٤٧، شظايا ورمـاد ١٩٤٩، قـرارة الـمـوجـه ١٩٥٧، للصلاة والثورة ١٩٧٨، يغير ألوانـــه البـــدر.

▪ **مؤلفـــاتـهـــا:**
قضـايـا الشـعـر الـمـعـاصـر، التجزيئية في المجتمع العربي، الـصـومـعـة والشرفـة الـحـمـراء، سيكولوجية الشعر.

▪ كـتـبـت عـنـهـا دراسـات عديدة ورسائل جامعية متعددة في الكثير من الجامعات العربية والغربيـــــة.

▪ تـعـيش الآن فـي مصر.

السعر ١٠ دراهم أو مايعادلها

سلسلة غير دورية تصدر عن دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع

Designed by Ayman Ramses